الإعـــداد الموســـيـــقى
لمعلمـة الحضانة ورياض الأطفال

تـأليف
الدكتوره/ سعاد أحمد الزيانى
أستاذ التربية الموسيقية
بقسم تربية الطفل
كلية البنات - جامعة عين شمس

١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م

تـــوزيـــع
دار الفكـر العـربى
٩٤ شارع عباس العقاد- مدينة نصر- القاهرة
ت: ٢٢٧٥٢٧٩٤- فاكس: ٢٢٧٥٢٧٣٥
١٦ أشارع جواد حسنى - ت: ٢٣٩٣٠١٦٧
www.darelfikrelarabi.com
INFO@darelfikrelarabi.com

٣٧٠,٧١٢٢ سعاد أحمد الزيانى.

س ع إ ع

الإعداد الموسيقى لمعلمة الحضانة ورياض الأطفال/ تأليف سعاد أحمد الزيانى.- القاهرة، توزيع دار الفكر العربى، ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

١٤٤ص:إيض؛٢٤سم.

بيليوجرافية، ص١٤٤.

يشتمل على ملاحق.

تدمك: ٥ - ٥٧٨٠ - ١٩- ٩٧٧.

١- المدرسون - تدريب. ٢- الموسيقى - تعليم.
٣- تعليم الأطفال. أ- العنوان.



مقدمة:

تهدف الشعوب المتحضرة التى تسعى إلى مستقبل أفضل إلى بناء أساس متين وقاعدة راسخة لمجتمع فاضل متكامل.. ولا يصح ذلك البناء ويقوى إلا عن طريق العناية بتنشئة الطفل تنشئة متوازنة متكاملة وتربيته تربية شاملة تساهم مساهمة فعالة فى تكوين شخصيته وتشكيل اتجاهاته وتعديل سلوكياته وتنمية قدراته ومهاراته العقلية والجسمانية، بالإضافة إلى تنبيه إحساسه بالجمال فى كل صورة وإضافة السعادة والمرح والبهجة لأوقاته فينمو إنسانًا متفائلاً متوازناً محبًّا للحياة ومتناغماً مع بيئته ومجتمعه ومنتمياً لوطنه وأمته. وتعتبر السنوات الأولى من عمر الطفل الأساس الأول فى تكوين شخصيته وتحديد مستقبله؛ لذلك أصبح لزاماً علينا أن نهتم بتنشئة الطفل خلال هذه السنوات إن أردنا إعداد رجال يحملون مسئولية المستقبل وأمهات تجدن تربية أطفال الغد.

فالطفل يقضى فى روضة الأطفال سنتين قبل دخوله المرحلة الابتدائية تتشكل خلال هذين السنتين علاقته بزملائه ومدرسيه ومدرسته والبيئة المحيطة به.. ومن هنا تتضح أهمية التربية فى هذه المرحلة، فهى التى تشكل وجدان الطفل وتساعد على نموه فى كافة الجوانب.

وفى هذا الكتاب تتعرض المؤلفة لدور الحضانة ورياض الأطفال فى تربية الطفل والإعداد الأمثل لمعلمى هذه المرحلة من ناحية التربية الموسيقية، حيث تحتل التربية الموسيقية مكاناً بارزاً فى تربية الطفل، فهى محببة لنفسه وشديدة التأثير على حياته.. ويمكن عن طريقها الارتقاء بسلوكه الاجتماعى وزرع اتجاهات إيجابية لديه وتنمية ذوقه الجمالى، كما أنها تساهم فى صدق تعبيره الوجدانى وتنمية ملكة الابتكار والإبداع لديه، وأدعو الله تعالى أن يوفقنى للوصول إلى الهدف المنشود، من خلق قيادات واعية من معلمى مرحلة الطفولة المبكرة.. قيادات يتوفر لديها من العلم والفن ما يجعلنا نطمئن ونحن نضع بين يديها مسئولية تشكيل شخصية أطفالنا.

والله الموفق

المؤلفة



الفصل الأول

مكونات الموسيقى ونظرياتها

الإيقاع :

هو الشق الزمني للموسيقى . أي أنه الفترة الزمنية التي تستغرقها النغمة وهو عنصر أساسي في الموسيقى .

وللإيقاع رموز يقرأ ويكتب بها هي الأشكال الإيقاعية .. لكل شكل زمن محدد يعرف به، والشكل الأساسي في الإيقاع هو الوحدة (♩) أو (𝅘𝅥) وتتكون من رأس سوداء وذيل على صورة خط رأس يكتب لأعلى أو لأسفل ويطلق عليها الوحدة ثنائية التقسيم، وهذه الوحدة تنقسم إلى نصفين فينتج عنها الشكل ♫ وكل نصف يسمى كروش (معناها ذات السنة) ♪ وتنقسم إلى أربع أجزاء فينتج عنها الشكل 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 وكل ربع يسمى دوبل كروش 𝅘𝅥𝅯 (معناها ذات السنتين) وتضاعف ضعفاً فينتج عنها الشكل (𝅗𝅥) ويسمى بلانش ويساوي ٢ ♩ وتضاعف ضعفين فينتج عنها الشكل (𝅝) ويسمى روند ويساوي ٤ ♩ .

ولكل شكل إيقاعي علامة تدل على السكوت تسمى سكتة وتساويه في الزمن وفيما يلي جدول يوضح العلامات الزمنية وأسماءها وقيمة كل منها بالنوار والسكتة المقابلة لها .

العلامة	𝅝	𝅗𝅥	♩	♪	𝅘𝅥𝅯
إسم العلامة	روند	بلانش	نـوار	كروش	دوبل كروش
قيمتها	٤	٢	١	١/٢	١/٤
السكتة	𝄻	𝄼	𝄽	𝄾	𝄿

ويمكن تقسيم الوحدة إلى تقسيمات مختلفة ينتج عنها أشكال مختلفة ولكنها تتساوى جميعاً فى قيمتها الزمنية وهى أنها تساوى .

١ - يقسم النوار إلى نصف وربعين فتنتج علامة

٢ - يقسم النوار إلى ربعين ونصف فتنتج علامة

٣ - يقسم النوار إلى ربع ونصف وربع فتنتج علامة

٤ - يقسم النوار إلى ثلاث أرباع وربع فتنتج علامة

٥ - يقسم النوار إلى ربع وثلاث أرباع فتنتج علامة

الرباط الزمنى :

هو قوس صغير يربط بين علامتين زمنيتين من درجة صوتية واحدة فيجعل منهما علامة زمنية واحدة لها نفس قيمة العلامتين معاً .. =

النقطة الموسيقية :

توضع على يمين العلامة الموسيقية فتطيل زمنها بمقدار نصفها وتؤدى نفس الغرض لو وضعت على يمين السكتة فتطيل زمن السكوت بمقدار نصف العلامة الأصلية . =

المازورة :

تقسم المقطوعة الموسيقية إلى أجزاء متساوية يسمى كل جزء منها مازورة ويفصل بين الموازير خط مفرد عمودى يسمى خط المازورة ويحدد نهاية القطعة الموسيقية خط مزدوج .

الميزان الموسيقى :

هو ترقيم يوضع فى أول القطعة الموسيقية ويتكون من رقمين فوق بعضهما، الرقم الأعلى يحدد عدد الوحدات التى تضمها كل مازورة .. والرقم الأسفل يدل على نوع الوحدة بالنسبة لعلامة الروند التى هى أكبر العلامات الإيقاعية .. وفيما يلى جدول يبين نسب الوحدات إلى الروند .

النسبة	𝅝			
١/٢	𝅗𝅥		𝅗𝅥	
١/٤	𝅘𝅥	𝅘𝅥	𝅘𝅥	𝅘𝅥
١/٨	♫	♫	♫	♫
١/١٦	♬♬	♬♬	♬♬	♬♬

النبـــر :

الوحدات الموسيقية داخل المازورة الواحدة ليست متساوية فى القوة .. فالوحدة الأولى دائماً تكون أقوى الوحدات أى أنها تؤدى بنبر قوى .

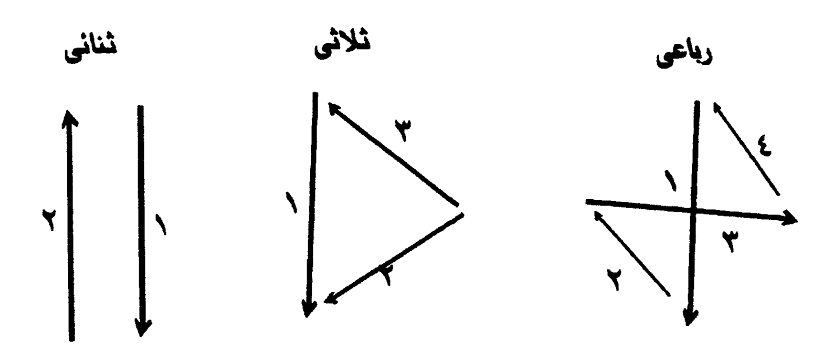
والموازين الموسيقية ثلاثة :

١ - ثنائى وفيه تحتوى كل مازورة على وحدتين . $\frac{2}{4}$

٢ - ثلاثى وفيه تحتوى كل مازورة على ثلاث وحدات . $\frac{3}{4}$

٣ - رباعى وفيه تحتوى كل مازورة على أربع وحدات . $\frac{4}{4}$

وإشارات الموازين الثلاثة فى الحركات المبينة كالتالى .



التقسيم الشاذ لوحدة النوار

"الثلثية"

النوار وحدة ثنائية التقسيم بمعنى أنها تنقسم إلى جزءين ♫ أو إلى أربعة أجزاء ♬ وفى الحالتين يكون التقسيم منتظم أى طبيعى .. أما إذا قسم النوار إلى ثلاثة أجزاء متساوية فيعتبر التقسيم شاذ لأن النوار فى هذه الحالة ينقسم إلى ثلاثة كروش بدلاً من أثنين وفى هذه الحالة لابد من وضع رقم ٣ على الشكل الثلاثى ♪♪♪ (٣) وتسمى العلامة ثلثية Triolet

السرعة :

من أهم الأمور التى يتوقف عليها طابع الموسيقى وشخصيتها ويكتمل بها حسن الأداء السرعة التى تؤدى بها الموسيقى والسرعة لها مصطلحات خاصة توضع فوق بداية المقطوعة الموسيقية .

وفيما يلى أهم مصطلحات السرعة :

١ - Andante ومعناها بطىء .

٢ - Moderato ومعناها متوسط السرعة أو معتدل .

٣ - Allegro ومعناها سريع .

وهناك التدرج من البطء للسرعة Axelerando ومن السرعة للبطء Rallentando

الوحدة ثلاثية التقسيم .♩

وكما تعلمنا أن وحدة النوار ♩ ثنائية التقسيم تنقسم إلى علامتين كروش ♫ فإن وحدة .♩ ثلاثية التقسيم تنقسم إلى ثلاث علامات كروش ♫♪ وتنقسم إلى ٦ علامات دوبل كروش وتضاعف فينتج الشكل .𝅗𝅥 ثم تضاعف ضعفين فتنتج الشكل .𝅝 وبنفس طريقة تقسيم الوحدة ثنائية التقسيم ♩ إلى أشكالها المتنوعة ، ، ، ، . يمكن أيضاً تقسيم الوحدة .♩ ثلاثية التقسيم إلى أشكالها المتنوعة والتى ستزيد عن أشكال الوحدة ♩ لأن أجزاء الوحدة ♩ إثنين أما أجزاء الوحدة .♩ فثلاثة وفيما يلى الأشكال الإيقاعية الناتجة عن تقسيم وحدة .♩

ومن الممكن أن تحل السكتة محل أى علامة من علامات الشكل الإيقاعية وتستغرق نفس زمنها والميزان الموسيقى المستخدم فى الوحدة ثلاثية التقسيم يكون رقمه الأسفل (المقام) ثمانية وهو بذلك يدل على نوع الجزء أى ثلث الوحدة الموسيقية وذلك لعدم وجود رقم يدل على وحدة .♩ وعلى ذلك يكون الميزان الثنائى فى الوحدة ثلاثية التقسيم هو $\frac{6}{8}$ - $\frac{2}{♩.}$ ويكون الميزان الثلاثى $\frac{9}{8}$ - $\frac{3}{♩.}$ والرباعى $\frac{12}{8}$ - $\frac{4}{♩.}$

التقسيم الشاذ لوحدة .♩ "الثنائية"

وحدة .♩ هى وحدة ثلاثية التقسيم أى أنها تنقسم إلى ثلاثة أجزاء متساوية فإذا قسمت إلى جزئين فقط ♫ يعتبر التقسيم غير منتظم أو شاذ ولا بد من وضع رقم ٢ أسفل التقسيم وتسمى العلامة ثنائية Dualet

وفيما يلى بيان بالوحدتين الإيقاعتين الوحدة ثنائية التقسيم ♩ والوحدة ثلاثية التقسيم .♩

اللوحة الإيقاعية لوحدة ♩ ثنائية التقسيم

اللوحة الإيقاعية لوحدة ♩. ثلاثية التقسيم

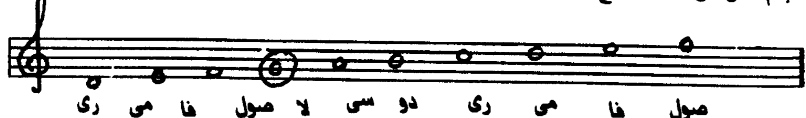
وهو الشق اللحني للموسيقى ويعتبر عنصراً أساسيا فيها ورموزه التى يقرأ ويكتب بها هى النغمات .. والنغمات الأساسية عددها سبع نغمات والثامنة جواب الأولى تتكرر فى طبقات صوتية مختلفة فى الحدة أو الغلظ ويطلق عليها أوكتاف . هذه النغمات الثمانية هى دو قرار، رى، مى، فا، صول، لا، سى، دوا جواب وتدون النغمات على مدرج موسيقى من اليسار إلى اليمين .

المدرج الموسيقى :

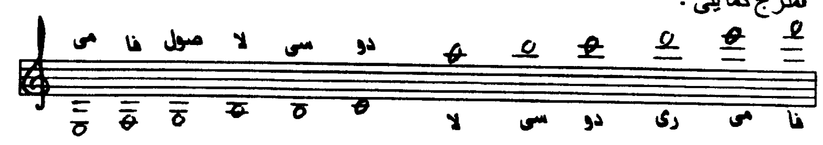
عبارة عن خمس خطوط مستقيمة أفقية متوازية تعد من أسفل إلى أعلى وتحصر بينها أربع مسافات متساوية، وتتحدد أسماء الخطوط والمسافات على المدرج بعد كتابة المفتاح الموسيقى عليه ويكتب دائماً فى بداية كل مدرج موسيقى من جهة اليسار .

مفتاح صول :

ويستعمل فى تكوين الأصوات أى النغمات المتوسطة الحدة والأصوات الحادة ويرسم على المدرج الموسيقى هكذا ويخترق الخط الثانى وبهذا يكسب النغمة التى على هذا الخط إسم صول وبذلك نستطيع تسمية بقية النغمات على خطوط ومسافات المدرج كما يلى .

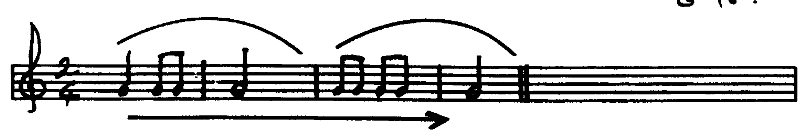


ونستطيع أن ندون نغمات أحد وأغلظ من هذه النغمات فى مدرج مفتاح صول بالإستعانة بخطوط إضافية صغيرة موازية لخطوط المدرج وتحصر مسافات إضافية متساوية مثل مسافات المدرج كما يلى .

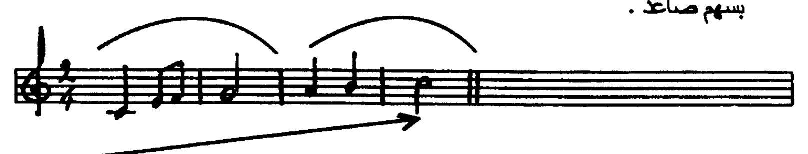


الحركة اللحنية :

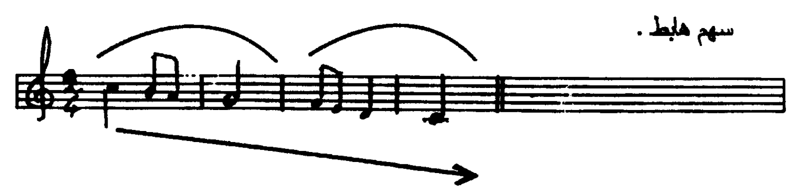
١ - إذا تحرك اللحن فى نفس المكان دون صعود أو هبوط كانت الحركة اللحنية متكررة ويرمز لها بسهم أفقى .



٢ - إذا تحرك اللحن فى إتجاه الأصوات الحادة كانت الحركة اللحنية صاعدة ويرمز لها بسهم صاعد .
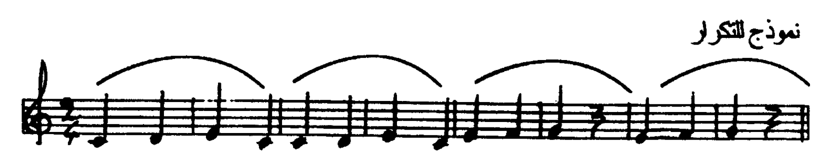


٣ - إذا تحرك اللحن فى إتجاه الأصوات الغليظة كانت الحركة اللحنية هابطة ويرمز لها بسهم هابط .

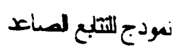


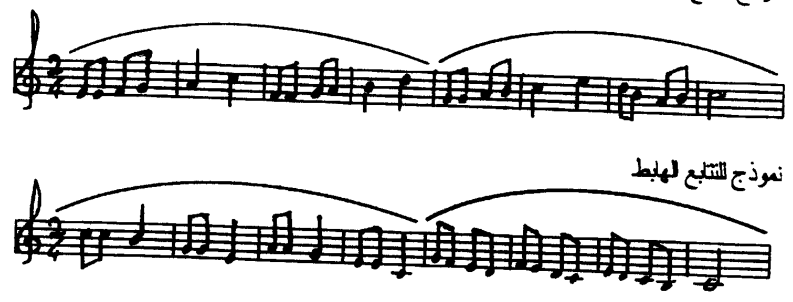
التكرار والتتابع فى الموسيقى :

هناك أساليب عديدة لوضع الألحان من أهمها التكرار والتتابع .. فالتكرار هو إعادة فقرة لحنية أو نموذج لحنى كما هى بنغماتها وإيقاعاتها بدون أى تغيير أما التتابع فهو تكرار فقرة لحنية أو نموذج لحنى بنفس الإيقاعات ولكن على نغمة أخرى ، ويسمى تتابع لحنى .. والتتابع قد يكون صاعداً أو هابطاً.

نموذج للتكرار
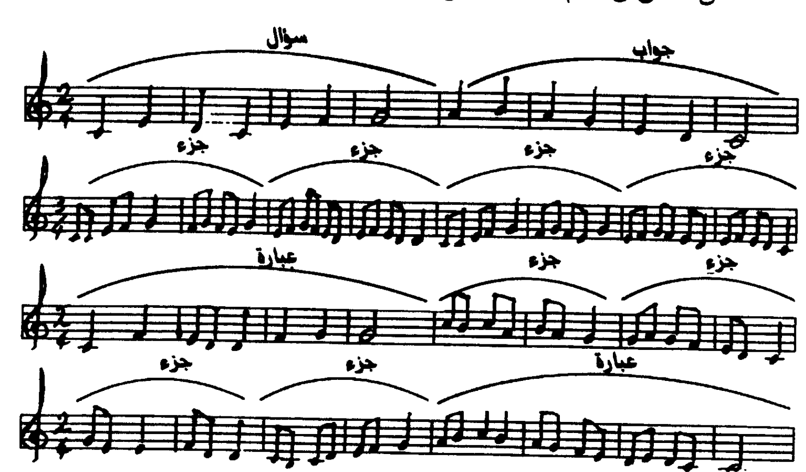



نموذج للتتابع الصاعد


نموذج للتتابع الهابط

الجملة الموسيقية :

تتكون من عبارتين في الغالب، كل عبارة ٤ موازير .. العبارة الأولى سؤال أي تنتهي بقفلة نصفية أو غير تامة على درجة غير الدرجة الأولى وفي الغالب تكون على الدرجة الخامسة .. أما العبارة الثانية فهي جواب أي تنتهي بقفلة تامة على الدرجة الأولى من السلم .. القفلة النصفية تعطي إحساساً بأن اللحن لم ينته بعد .. أما القفلة التامة فتعطي إحساساً بالراحة والإنتهاء .

من الممكن أن تنقسم الجملة إلى أربع أجزاء متساوية أو إلى عبارة وجزئين أو جزئين وعبارة.



علامات التحويل :

هى علامات توضع على يسار النغمة لتحويلها عن مكانها إما لأعلى أو لأسفل .

علامات الرفـع : دييز # وترفع الصوت ١/٢ درجة .

دوبل دييز × وترفع الصوت درجة كاملة .

علامات الخفض : بيمول b وتخفض الصوت ١/٢ درجة .

دوبل بيمول bb وتخفض الصوت درجة كاملة .

السلالم الموسيقية

السلم الموسيقى هـو تسلسل ثمـان نغمـات تبدأ بأسـاس السلم وتنتهى بجواب الأسـاس والسلم الموسيقى نوعين كبير – صغير .

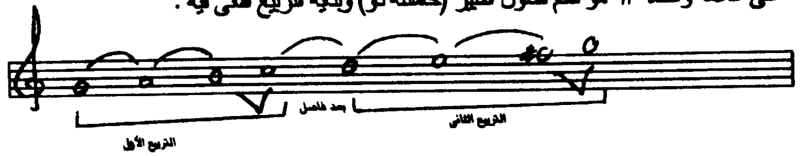
السلم الكبير :

التربيع (Tetra chord) هو تتابع أربـع نغمـات فى حركـة متصلـة – مثلاً فا مى رى دو والسلم الكبير مكون من تربيعين متشابهين فى تسلسل مسافاتهما ويفصل بينهما بعداً كاملاً .



ويعتبر سلم دو الكبير أساساً لجميع السلالم الكبيرة التى تختلف فقط فى الطبقة الصوتيـة ولكنهـا متشابهة فى مسافاتها .. أى أن كل السلالم الكبيرة مصورة من السلم الكبير دو على نغمات مختلفة .

وحتى نحتفظ بالتسلسل الثابت لمسافات السلم الكبير لابد من إستخدام علامـات التحويل إمـا بالرفع أو بالخفض .. وفيما يلى بيـان السـلالم الكبيرة التـى تحتـوى علـى علامـات الرفـع الدييز # وهـذه السلالم تتعاقب فى تسلسل خامسات تامة صاعدة فإذا بدأنا بسـلم دو الكبير فإن السلم الذى يليـه ويحتـوى على علامة واحدة # هو سلم صول الكبير (خامسة دو) وبداية التربيع الثانى فيه .



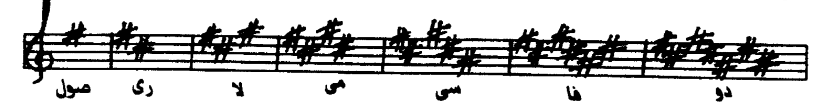
ويتضح من بيان السلم أن علامة # أضيفت لنغمة فا حتى يصبح التربيع الثانى مطابقا فى أبعاده للتربيع الأول كما فى سلم دو الكبير .

– السلم التالى لسلم صول الكبير ويحتوى على علامتين # هو سلم رى الكبير (خامسة صول) وبداية التربيع الثانى فيه .



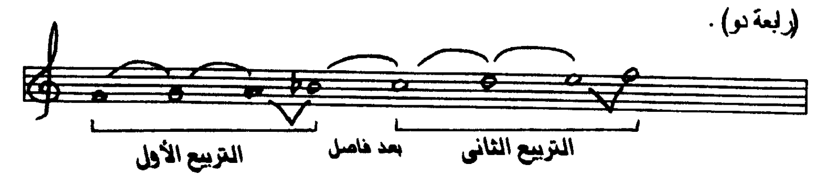
وقد أضيفت علامة # لنغمة دو أيضاً حتى يطابق التربيع الثانى التربيع الأول فى أبعاده كما فى سلم دو الكبير . وهكذا تتتابع السلالم فى دائرة خامسات كما أن علامات الدييز فى الدليل أيضاً تكون متسلسلة فى دائرة خامسات أى أن ترتيب علامات الدييز فى الدليل فا، دو، صول، رى، لا، مى، سى ونلاحظ فى المثالين السابقين أن أخر علامة دييز فى السلم هى حساس السلم وبهذا نستطيع أن نعرف إسم السلم الكبير من دليل علامات الدييز فيه . فإسم السلم هو النغمة التى تلى الحساس "أخر علامة دييز فى الدليل" فمثلاً دليل يحتوى على ٣ # تكون أخر علامة فى الدليل هى صول وهى حساس سلم لا الكبير .. وهكذا .....

وبالمثل نستطيع أن نعرف دليل السلم الكبير من إسمه وذلك بالتسلسل فى علامات الدييز حتى نصل إلى حساس السلم .. فمثلاً سلم مى الكبير الحساس له رى # إذن فالدليل يحتوى على علامات فا، دو، صول، رى – ترتيب علامات الدييز فى دليل السلالم الكبيرة .



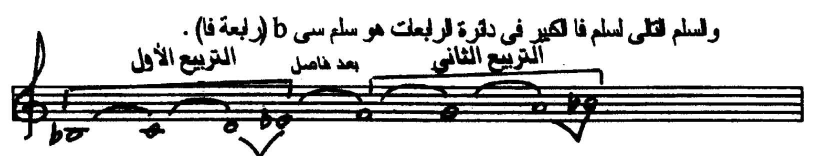
أما السلالم الكبيرة التى تحتوى على علامات الخفض البيمول b فهى تتعاقب فى تسلسل رابعات تامة صاعدة .

فإذا بدأنا بسلم دو الكبير فإن السلم الذى يليه ويحتوى على علامة واحدة b هو سلم فا الكبير (رابعة دو) .



وقد أضيفت علامة b لنغمة سى حتى يصبح التربيع الأول مطابقاً لأبعاد التربيع الأول فى سلم دو الكبير .

والسلم التالى لسلم فا الكبير فى دائرة الرابعات هو سلم سى b (رابعة فا) .



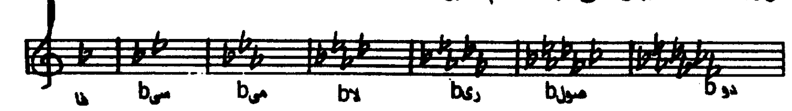
وقد أضيفت علامة b لنغمة مى أيضاً حتى يطابق التربيع الأول أبعاد نظيره فى السلم الكبير "دو" .. وهكذا نتتبع السلالم المحتوية على علامات الخفض بيمول b فى دائرة رابعات كما أن علامات البيمول فى الدليل أيضاً تتسلسل فى دائرة رابعات .. وترتيب علامات البيمول فى الدليل هو سى، مى، لا، رى ، صول، دو، فا، أى عكس ترتيب علامات الدييز .. ولكى نعرف إسم السلم الكبير من دليل علامات البيمول نعد علامات البيمول فى السلم ، والعلامة قبل الأخيرة هى إسم السلم .

فمثلاً السلم الذى يحتوى على ٤ علامات بيمول سىb ، مىb ، لاb ، رىb، هو سلم لاb .. فهى العلامة قبل الأخيرة فى الدليل .. أما سلم فا الكبير فهو الوحيد الذى يحتوى على علامة واحدة سىb ..

وكذلك نستطيع أن نعرف دليل السلم بإضافة علامة بيمول بعد العلامة التى تطابق إسم السلم حسب ترتيب علامات البيمول ..

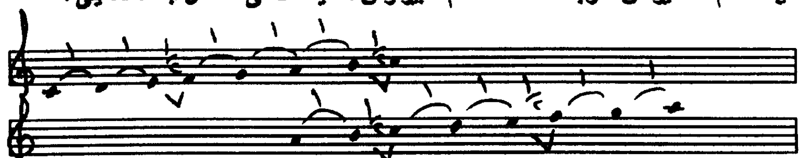
فمثلاً سلم مى b الكبير يكون دليله سى b ، مى b ، لا b .

ترتيب علامات البيمول فى دليل السلالم الكبيرة .



السلالـم الصغيـرة

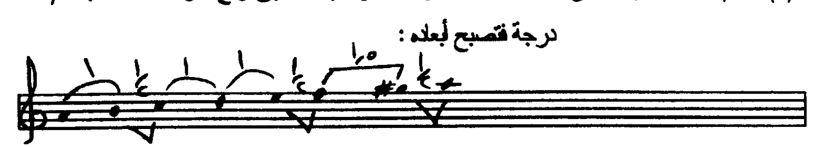
يبدأ السلم الصغير من الدرجة السادسة للسلم الكبير ومن هنا يختلف فى تسلسل أبعاده كما يلى :



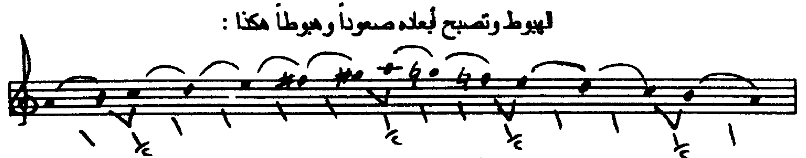
والسلم الصغير ثلاث أنواع : طبيعى ، هارمونى ، ميلودى .

(١) **السلم الصغير الطبيعى :** دليله نفس دليل قريبه الكبير بدون أى تغير فى نغماته . وأبعاده :

(٢) **السلم الصغير الهارمونى :** دليله نفس دليل قريبه الكبير بالإضافة إلى رفع الدرجة السابعة فيه ١/٢ درجة فتصبح أبعاده :



(٣) **السلم الصغير الميلودى :** دليله نفس دليل قريبه الكبير بالإضافة إلى رفع الدرجة السادسة والسابعة ١/٢ درجة فى حالة الصعود وإعادتهم إلى حالتهم الطبيعية فى حالة الهبوط وتصبح أبعاده صعوداً وهبوطاً هكذا :



لمعرفة السلم الصغير المناسب أو القريب للسلم الكبير نصعد مسافة سادسة كبيرة من أساس السلم الكبير أو نهبط مسافة ثالثة صغيرة من أساس السلم الكبير .

ولمعرفة السلم الكبير المناسب للسلم الصغير نهبط السادسة الكبيرة من أساس السلم الصغير أو نصعد الثالثة الصغيرة من أساس السلم الصغير .

الهارمونى :

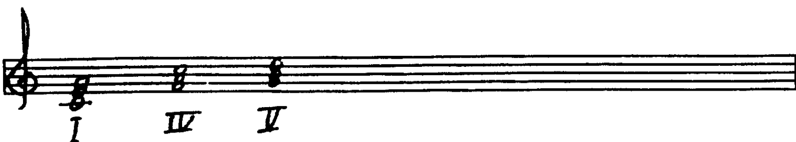
ومعنى كلمة هارمونى هو توافق الأصوات .. أى عدة أصوات تعزف فى وقت واحد وينتج عنها صوت متآلف متوافق ويعتبر عنصراً أساسياً فى الموسيقى ولهذا فالهارمونى عبارة عن تآلفات تصاحب الصوت الأساسى لتضيف اللحن ثراءً وجمالاً .. ولكى نتعرف على التآلفات يجب أن نكون على دراية تامة بالسلالم الموسيقية .. فكل لحن أو مقطوعة موسيقية تنتمى إلى سلم معين وكل سلم له تآلفاته الخاصة به والتى تبنى على كل درجة من درجات السلم .. والتآلف مكون من ثلاث نغمات تقع فوق بعضها على أبعاد ثالثات .. ويسمى التآلف بإسم درجة الأساس فيه أى أغلظ نغماته .. فإذا بنى التآلف على درجة دو مثلاً كان إسمه تآلف دو الكبير أى تآلف الدرجة الأولى فى سلم دو الكبير وهذا التآلف مكون من نغمة دو وفوقها نغمة مى "ثالثتها" وفوقها نغمة صول "خامستها" ولأن البعد بين دو، مى، بعد ثالثة كبيرة فإن التآلف يكون كبيراً .. لأن الثالثة الكبيرة فى أوله .. أما البعد بين مى، صول فيكون بعد ثالثة صغيرة .

وفى حالة أخرى يمكن أن يكون الثالثة الصغيرة فى أول التآلف مثل التآلف مى حيث يبدأ التآلف بنغمة مى وفوقها نغمة صول وفوقها نغمة سى والبعد بين مى وصول بعد ثالثة صغيرة، إذن فالثالثة الصغيرة فى أوله فيكون التآلف صغيراً ..

والتآلفات القوية فى أى سلم هى التآلفات الكبيرة وهى التآلفات التى تبنى على الدرجة الأولى والرابعة والخامسة فى السلم وتسمى التآلفات الأولية وهى فى الغالب التى تستخدم فى المصاحبة البسيطة للألحان والأناشيد المدرسية ..

وقد تعرضنا من قبل للجملة الموسيقية وعباراتها وأوضحنا أن العبارة الأولى تنتهى بقفلة نصفية والعبارة الثانية تنتهى بقفلة تامة .. وهنا يجب أن نذكر أن القفلة النصفية تعنى أن العبارة تنتهى

على تآلف الدرجة الخامسة والقفلة التامة تنتهي على تآلف الدرجة الأولى ولا بد أن يسبق هذا التآلف تآلف الدرجة الخامسة حتى تتكون بذلك القفلة التامة .. وفيما يلي نورد مثالاً للتآلفات الأولية في سلم دو الكبير .



اللون الصوتي :

يعرف اللون الصوتي من الآلات والأصوات البشرية، وللموسيقى خاصية صوتية مميزة، والطبقة الصوتية هي التي تعطي الصوت الموسيقى هذه الخاصية وتميزه عن أنواع الأصوات الأخرى، وتعطى الطبقة الصوتية إنطباعات تعبيرية مختلفة عندما تؤدى بآلات مختلفة أو بأصوات بشرية متنوعة، كما تختلف التأثيرات الموسيقية عندما تعزف بآلة واحدة ولكن بطرق مختلفة .

التظليل :

وهو ما يختص بالتعبير في الأداء من حيث السرعة Tempe . واللون : قوى (Forte) أو خافت (Piano) ومستوى التعبير نسبي ويشار إليه بمصطلحات ورموز إيطالية الأصل، ويتدرج من الأداء المتناهي في الخفوت PP إلى الأداء المتناهي في الشدة FF وتوجد إتجاهات في التدرج من الخفوت للشدة Crescendo أو من الشدة للخفوت Diminuendo كما يوجد الخفوت المفاجيء FP أو الشدة المفاجئة sf ، كما أن التظليل يختص أيضاً باللمس أي النغمات المتصلة Legato والنغمات المتقطعة Staccato

الصيغة أو البناء الموسيقي :

تنتج الصيغة أو البناء الموسيقى من تنظيم عناصر الموسيقى ويعتمد ذلك على إستخدام وحدة العمل الفني وتنوعه داخل المقطوعة الموسيقية ويمكن إستخدام وسائل عديدة لإحداث وحدة العمل الفني وتنوعه مثل اللجوء للنماذج اللحنية والإيقاعية لتكوين العبارات الموسيقية أو إعادة العبارات الموسيقية

المتشابهة أو المختلفة، أو تغيير طريقة الأداء لنفس هذه العبارات أو إعادة النماذج اللحنية على طبقة صوتية أحد أو أغلظ من آدائها الأول أو إستخدام معالجات هارمونية متعددة لمصاحبة نفس الخط اللحنى للعبارات وتعتبر وحدة العمل الفنى وتنوعه، والعبارة الموسيقية، والسؤال والجواب، من مكونات الصيغة الموسيقية ..

ومن الصيغ الموسيقية البسيطة : الصيغة الثنائية والصيغة الثلاثية وصيغة الروندو

الصيغة الثنائية : تتكون من فكرتين أو جملتين أو لحنين لكل منهما طابع موسيقى مستقل ويسمى اللحن الأول أو الفكرة الأولى A والفكرة الثانية B .

الصيغة الثلاثية : وتتكون من فكرتين موسيقيتين لكل منهما طابع مستقل ثم يكرر اللحن الأول أو الفكرة الأولى مرة أخرى وأجزاء الصيغة الثلاثية .

لحن أول A **لحن ثانى B** **تكرار اللحن الأول2A .**

صيغة الروندو : وتتكون من لحن أساسىA وعدة ألحان مختلفة B، C، D إلخ ويتكرر اللحن الأساسىAبعد كل لحن منهم .

لحن أول A لحن ثانى B تكرار اللحن الأول 2A .

لحن ثالث C تكرار اللحن الأول 3A . ... إلخ

إشارات الإختصار

١ - المرجـع :

لإعادة القطعة الموسيقية من بدايتها تقفل المازورة الأخيرة بخط مزدوج مسبوق بنقطتين رأسياً :||

- أما إذا أراد المؤلف إعادة جزء من المقطوعة فيجب أن يحصر هذا الجزء بين خطين مزدوجين على أن تكون النقطتان الرأسيتان للداخل فى كل منهما . ||: | | | :|| | | $\frac{2}{4}$

وفى حالة إختلاف النهاية فى الإعادة عنها فى المرة الأولى يوضع قوس مع رقم (١) نهاية المرة الأولى وقوس مع رقم (٢) على نهاية المرة الثانية . [II] :|[I] | | $\frac{2}{4}$

٢ – التكرار : – لتكرار الوحدة السابقة يستخدم الخط المائل /

– لتكرار المازورة السابقة يستخدم الخط المائل بين نقطتين ٪

– لإعادة المازورتين السابقتين يستخدم الخط المائل بين نقطتين ويقطعه خط رأسى

– وهناك إصطلاح إيطالى يعبر عن الإعادة من بداية المقطوعة يسمى Dacapo وإختصاره "D.C" وإصطلاح أخر يعبر عن الإعادة من مكان الرمز الخاص به ويسمى Dalsegno ويشار إليه بالرمز .

ويستخدم أحد المصطلحين السابقين فى حالة إشتمال المؤلف الموسيقى على عدة أجزاء مختلفة والرغبة فى إعادة جزء معين منها بعد أداء جزء أخر مختلف وتحدد نهاية الجزء المعاد بكلمة Fin أى الختام أو النهاية .

"الفصل الثاني"

الموسيقى والتربية

"مرحلة الطفولة المبكرة"

تشكل مرحلة الطفولة المبكرة أهمية كبرى لدى كل القائمين على التربية والتعليم في العالم .. خاصة بعد أن ثبت من الدراسات التي أجريت على تكوين سلوك الإنسان منذ ولادته حتى البلوغ .. أن جميع الأطفال لديهم القدرة والشغف الدائم للتعلم أكثر وأسرع عما كان معتقداً من قبل .. وأوضحت النتائج المتاحة للذكاء أن حوالى ٥٠٪ من النمو يكون من الميلاد وحتى سن الرابعة و ٣٠٪ من الرابعة وحتى الثانية و ٢٠٪ من الثامنة وحتى السابعة عشر، ويرى بنيامين بلوم "أن السنوات الأربع الأولى من حياة الإنسان حاسمة وخطيرة في النمو الذهني، لأن التفكير والمقدرة على التعلم تنمو في السنوات الأربع الأولى بمقدار نموها في الثلاث عشر سنة التالية، كما يرى أن الفشل في التنمية الصحيحة لأنماط التعلم في سنوات ما قبل المدرسة يمكن أن يؤدي إلى أستمرار الفشل أو ما يقرب منه طوال حياة الفرد الدراسية فيما بعد .

وفي مرحلة الطفولة المبكرة يكون عالم الطفل محصوراً في أسرته وكل المتصلين بمنزله، وأهم ملامح أهتماماته هو عالم اللعب، وعن طريق هذا اللعب يكتسب خبرة ومهارة، كما أنه يهتم بالحيوانات الأليفة والطيور ويكثر من الأسئلة مما يدل على تعطشه للمعرفة، ويجد طفل هذه المرحلة متعة في سماع الموسيقى والأغاني والقصص .. ويميل إلى الحركة واللعب والتقليد .

وتسمى مرحلة الطفولة المبكرة عند بعض علماء النفس مرحلة الخيال الإيهامي ففيها يبطيء النمو الجسمي بعض الشيء ويفسح المجال للنمو العقلي السريع المتزايد .. ويكون خيال الطفل حاداً رغم أنه محدود بما في بيئته المحيطة به وقوة خياله تلك قد تجعله يتخيل الكرسي قطاراً، أو يتخيل العصا حصاناً يمتطيه، وأحياناً تجعله يتبادل الحديث مع دمية أو وسادة مثلاً .. وهو لذلك يتقبل القصص والحكايات التي تتكلم فيها الحيوانات والطيور ويشغف بالحواديت الخرافية والخيالية .. ولكن هناك تحفظ من بعض المربين على أستعمال القصص الخرافية

للأطفال بدعوى أنها غير حقيقية وقد تحتوى على أفكار مفزعة، إلا أن الكثيرين يرحبون بأستعمالها مع البعد بها عن الحوادث المخيفة فهى وإن كانت خرافية فإنها تتضمن قسطا وافرا من الحقائق المتصلة بالطبيعة الإنسانية بالإضافة إلى ما فيها من تسلية ومرح وبوجه عام فإنه من الضرورى ألا نغرق فى الخيال والوهم فى قصص الأطفال ومن الممكن فى كثير من الأحيان أن نحاول بلباقة أن نربط قصصنا بالحياة والواقع دون أن نفسد على الطفل أستمتاعه بخيال الطفولة الجميل .

خصائص النمو فى مرحلة الطفولة المبكرة :

يكون نمو الشخصية فى هذه المرحلة سريعاً، لذلك فهناك الكثير مما يجب أن يتعلمه الطفل .. ويتطور السمع تطوراً سريعاً من حيث قوة التمييز السمعى، ويمر النمو اللغوى فى هذه السنة بمرحلتين :

أولهما مرحلة الجمل القصيرة (فى العام الثالث) وهى جمل بسيطة من ٣ أو ٤ كلمات والثانية مرحلة الجمل الكاملة فى العام الرابع وتتكون من ٤ - ٦ كلمات وهى جمل مفيدة تامة الأجزاء وأكثر دقة فى التعبير . فى هذه المرحلة يستطيع الطفل أن يقلد ويحاكى من هم أكبر منه ويردد ما يسمع من أقوال أو أغانى والنمو فى مرحلة الطفولة المبكرة يشمل كافة النواحى الجسمية والحسية والعقلية والإجتماعية والإنفعالية والحركية .

ا - النمو الجسمى :

ويكون فى هذه المرحلة بطيئاً ومستمراً إذا مشى بالنمو فى العامين الأولين ولكن الطفل يكون مستعداً لتعلم المهارات الجسمية اللازمة للألعاب وألوان النشاط المختلفة . ويمتاز بسرعة الأستجابة والسيطرة على العضلات الكبيرة للجسم - وهى المساعدة لأنشطة المشى والجرى والقفز - تدريجياً مع اضطراد النمو .

٢ - النمو الادراكى الحسى :

والادراك الحسى هو علاقة الطفل بالبيئة عن طريق الجهاز العصبى وفى هذه المرحلة ينمو الادراك الحسى فيدرك الطفل الزمن بمعرفة فصول السنه وتقوى حواس الطفل بالتدريج وتزداد قدرته على إدراك المسافات ثم الأعداد ثم التمييز بين الألوان وهكذا ...

٣ - النمو العقلى :

يمتاز الطفل فى هذه المرحلة بزيادة المحصول اللغوى وسهولة الكلام والتعبير عما يريد بدقه أكثر من ذى قبل ، ويستطيع التمييز بين المثيرات من حوله ، كما تزداد لديه القدرة على الأنتباه وحب الأستطلاع وأكتشاف جوهر الأشياء وتفكيك الأشياء ومحاولة أعادة تركيبها .

٤ - النمو الأجتماعى :

يميل الطفل فى بداية هذه المرحلة إلى الأنفراد والعزلة ولكنه بالتدرج يبدأ فى الأتصال أتصالاً مباشراً بغيره من الأطفال وبموضوعات العالم الخارجى وتنمو قدرته على العمل الجماعى .. وعن طريق نمو القدرة على العمل كعضو فى جماعة يتعلم الطفل أحترام القواعد والقوانين والتعاون والمشاركة .

٥ - النمو الأنفعالى :

أظهر علم النفس التعليمى أخيراً ، أن من الخطأ أن نولى الأهتمام الأكبر فى تربية الطفل للناحية العقلية . بل لا بد من العناية بالمظهر الأنفعالى فالطفل لا يهتم بعمل ما إلا إذا كان لديه ميل نحوه ولذلك فأن أهتمام المربى بميول الطفل ورغباته فى مختلف النواحى أمر مطلوب والطفل فى هذه المرحلة ليس لديه ثبات وإستقرار إنفعالى فهذا يتغير من حال إلى حال بسرعه ثم يبدأ فى الثبات التدريجى ، ويغلب على الطفل العناد والمشاكسة فى بعض الأحوال .

٦ - النمو الحركى .

تتميز هذه المرحلة بالنمو الحركى الواضح والنشاط الزائد فالطفل لا يستطيع أن يظل ساكناً بلا حركة ويغلب على حركاته عدم التوافق أو الإتزان ثم يسيطر عليها تدريجياً مع تزايد النضج والمران ويرجع الأهتمام بالنمو الحركى إلى علاقاته الوثيقه بجميع مظاهر النمو الأخرى وبصفه خاصة إلى علاقاته بنمو القدرة على التعلم .. ولهذا وجب رعاية النمو الحركى عن طريق التدريج المستمر بتنظيم وممارسة الألعاب الجماعية .

من كل ما سبق يتضح لنا أهمية أن تراعى خصائص النمو فى هذه المرحلة عند إعداد البرامج التربوية والتعليمية لها .. حتى نستطيع أن نقدم للطفل فى مرحلة دور الحضانه ورياض الأطفال كل ما يلزمه ليساعد على نموه نمواً متوازناً متكاملاً سوياً .. ونصل به إلى مشارف المرحلة الإبتدائية وهو على درجة ملائمه من الكفاءة والقدره على التعلم .

" أهمية التربية في مرحلة الطفولة المبكرة "

التربية بتعبير بسيط هى تعديل سلوك الأفراد إلى الشكل الذى يناسب قوانين وأعراف المجتمع المحيط بهم والتعليم جزء من التربية من خلاله نستطيع أن نقدم للطفل المفاهيم والمعارف وأنماط السلوك التى تلائم المجتمع وإحتياجاته .

الأهداف العامة للتربية :

ترتبط الأهداف التربوية فى مرحلة الطفولة المبكرة بخصائص النمو المختلفة فهى ترتبط بالجوانب الجسمية والعقلية والنفسية والإجتماعية .

فالأهداف الجسمية :

ترمى إلى زيادة القوة والتحمل لدى الطفل وتحسين التوافق الحركى وتنمية إستجاباته الصحيحة وتدريبه على التحكم فى وظائفه الجسمية، وتعريفه بأهمية الغذاء والعادات الصحية السليمة وتعريفه بالقواعد الصحيحة اللازمة لحمايته من الأضرار .

أما الأهداف العقلية :

فترمى إلى زيادة مدى الأنتباه والقدرة على معرفة الإتجاهات وأسترجاع المعلومات .. والقدرة على الأتصال بالآخرين والقدرة على البحث عن إجابات لتساؤلات معينة .

والأهداف الوجدانية :

ترمى إلى تكوين شخصية متكاملة تتميز بالثقة بالنفس والتعاون والمشاركة مع الآخرين كما ترمى إلى تخفيف حدة التوتر لدى الطفل وتعويده على التعبير عن إنفعالاته ومشاعره فى كل المواقف .

الأهداف الإجتماعية :

ترمى إلى تكوين عضو فعال فى الجماعة يسعد بالأنضمام إليها ويكون له دور نشيط فيها سواء كان قائد أو تابع، ويحافظ على ممتلكاته وممتلكات الغير .

التربية الموسيقية فى دور الحضانة ورياض الأطفال

تعتمد التربية على الموسيقى فى بناء شخصية الطفل .. كما أن الموسيقى تحتاج إلى أساليب التربية ومفاهيمها فى التعليم لنشر التذوق الموسيقى الجيد .

والموسيقى من أقدم الفنون التى عرفها الإنسان فقد كان للطبيعة دورها الفعال فى تنبيه الإنسان لمصادر النغم والإيقاع فى أصوات الحيوانات وغناء الطيور وضوضاء الطبيعة . والموسيقى لغة عالمية تخاطب جميع الشعوب بلسان واحد ..

وقد أستخدمت الموسيقى من قديم الأزمان فى أغراض متعددة .. أغراض حربية – أغراض دينية – أغراض تربوية .. والموسيقى تلعب دوراً حيوياً فى حياة الإنسان فهى مظهر من مظاهر التعبير عن مشاعره وأنفعالاته .. كما أنها وسيلة من وسائل المحافظة على ثقافة الشعوب وتراثها . ولهذا أهتمت المجتمعات المتحضرة بالتربية الموسيقية لدورها الكبير فى تحقيق أهداف التربية الحديثة .

ويمكن القول أن الهدف من التربية الموسيقية هو المساهمة فى نمو وتطور الفرد ليستطيع المساهمة والمشاركة فى الثقافة والحضارة التى يعيشها . وهى عامل أساسى فى تكامل وتوازن الطفل فى كل جوانب نمو الشخصية .

* وأبرز جانب للدور الوظيفى للتربية الموسيقية هو ما يختص بالنمو الوجدانى فالموسيقى قادرة على إثراء حياة الطفل المدرسية وإضافة البهجة والمتعة والسرور إلى يومه الدراسى .
* وكذلك فى جانب النمو الإجتماعى – حيث أنها توفر الفرص العديدة للإشتراك فى الممارسة الإجماعية وتجعل الأطفال يشعرون بالمشاركة والمساهمة فى الآداء الجماعى دون أن يفقدوا فرديتهم الذاتية .. فيتعودون على تحمل المسئولية وتعلم صفات هامة ومتنوعة للسلوك المرتبط بالمقدرة الإجتماعية وتنمية العلاقات الإنسانية الطيبة فالتعاون ومراعاة مشاعر الآخرين وتحمل المسئولية وضبط النفس، كلها صفات هامة وأساسية للعمل الجماعى .

* أما بالنسبة للنمو الجسمي فإن الحركة تلعب دوراً هاماً في التربية الموسيقية وهذا معناه أن الموسيقى تساهم في النمو الجسمي بطرق مختلفة وأشتراك الموسيقى مع الحركة تفيدان الطفل فائدة كبيرة لأنه يتحرر من التوتر والشد العضلي ... ويتمتع بالتناسق بين العقل والجسم من خلال توفير متنفس عاطفي وتوفير فرص الإبتكار المعبر عن النفس .. كما أن الموسيقى مع الحركة تعمل على تنمية التآزر الحركي والعضلي مما يؤدى إلى التوافق في النشاط الجسمي .
* وتساهم التربية الموسيقية أيضاً مساهمة فعالة في تنمية الجانب العقلي فالموسيقى تتطلب القدرة على الأبتكار وعلى إدراك العلاقات بين العناصر الموسيقية والتمييز بين المعطيات والذاكرة والإنتباه وكل هذه جوانب عقلية تساعد الموسيقى على تنميتها وتطويرها ..

وبهذا يمكننا إيجاز أهداف التربية الموسيقية في دور الطفولة في وظيفتين :

الوظيفة التربوية :

١ – الأهتمام بتكامل نمو الطفل جسمياً وعقلياً وإجتماعياً ووجدانياً .

٢ – خدمة باقي المواد الدراسية حتى يتقبلها الطفل بسعادة .

٣ – جذب الطفل للمدرسة وتحبيبه فيها .

٤ – خلق روح التعاون والمشاركة والإحساس بأهمية دور الفرد في الجماعة وأهمية الجماعة للفرد .

٥ – تنمية الوعي الإجتماعي والديني والوطني للطفل .

٦ – منح الفرصة للأطفال للتعبير عن أنفسهم بحرية وتصريف طاقاتهم الحيوية.

٧ – شغل أوقات فراغ الطفل بهواية جميلة مفيدة .

الوظيفة الفنية :

١ – تنمية الإدراك الحسي عند الطفل .

٢ – تدريب السمع لدى الطفل لإدراك العناصر الموسيقية .

٣ – تنمية التذوق الموسيقي السليم .

٤ – غرس عادات سلوكية سليمة للأستماع .

٥ – أرتفاع مستوى الوعي الفني الموسيقي لدى الأطفال .

٦ – أكتشاف المواهب الموسيقية ورعايتها .

الفصل الثالث

أركان التعلم

ترتكز عملية التعلم على أركان أساسية لا يتم التعليم بدونها وهى "الأهداف، التلميذ، المعلم، الأنشطة والمهارات والوسائل التعليمية، طرق التدريس، التقويم" .

أولاً : الأهداف :

الأهداف التربوية تعد ركناً أساسياً هاماً فى العملية التعليمية وهى بمثابة التغيرات المتوقع حدوثها فى المتعلمين بعد عملية التعلم .. أى أن الهدف هو وصف التغير السلوكى المتوقع حدوثه فى شخصية الطفل نتيجة مروره فى الخبرات التعليمية .

خصائص الأهداف التربوية :

١ - الشمول : أى أنها تشمل جميع جوانب التعلم المختلفة .

٢ - التنسيق : أى أنها لا تتعارض مع بعضها ولا مع الأهداف العامة للمجتمع والتربية .

٣ - قابلية الترجمة إلى مواقف سلوكية خاضعة للتقويم .

تصنيف الأهداف :

١ - **أهداف معرفية** : وتتناول النواحى العقلية مثل المعرفة والفهم ومهارات التفكير .

٢ - **أهداف وجدانية** : وتشمل النواحى الوجدانية والإنفعالية أى إدماج شىء ما فى سلوك الفرد يشكل لديه عاطفة أو إتجاه أو قيمة .

٣ - **أهداف مهارية حركية** : وتعبر عن المهارات الحركية التى تتطلب تناسقاً حركياً .

صياغة الأهداف :

يجب أن تصاغ الأهداف بحيث تصف السلوك المتوقع والمحتوى المستخدم فيه، وأن تكون شاملة لكل النواحى التربوية التى تنشدها المدرسة وتسعى لتحقيقها، وأن تكون واضحة المعنى مصاغة بطريقة سليمة، وأن تهتم بالنمو الشامل للأطفال .. وأن تكون قابلة للتطوير .

وأهداف التعليم فى مرحلة رياض الأطفال ترتبط بخصائص نمو الشخصية ومكوناتها ونوجزها فيما يلى :

١ - أهداف جسمية :

- زيادة القدرة على السيطرة على عضلات الجسم الكبيرة والصغيرة .
- تحسين التوافق الحركى، والتحكم فى الوظائف الجسمية .
- التحرر من مصادر الشد والتوتر .

٢ - أهداف عقلية :

- تنمية الأنتباه والتركيز عند الطفل .
- تنمية القدرة على التذكر وإسترجاع المعلومات .
- تنمية القدرة على الإتصال بالآخرين .
- تحقيق الأهداف الملائمة لقدرات الطفل .

٣ - أهداف وجدانية :

- تنمية الشعور بالثقة بالنفس والإستقلالية .
- القدرة على التعبير عن إنفعالاته ومشاعره .
- التخفيف من الضغوط والتوتر .

٤ - أهداف إجتماعية :

- تعويد الطفل على الإندماج فى الجماعة وأحترام العمل الجماعى .
- تعويده على المحافظة على ممتلكاته وممتلكات الآخرين .
- تعويده على تقبل السلوكيات المرتبطة بالنشاط الجماعى .

ثانياً : التلميذ :

نعلم جميعاً أن التنشئة الأولى للطفل مسئولة عن تحديد شخصيته، فهو فى هذه المرحلة يشبه الحبة التى تبذر فى الأرض تثمر ثمراً جيداً إذا كانت التربية جيدة وتوفر لها العناية اللازمة لنموها . لهذا يجب أن نهيىء للطفل أقصى ما نستيطع من الوسائل لتوجيه شخصية توجيهاً سليماً، وتوسيع مداركه، والكشف عن مواهبة الخلاقة وقدرته على الإبداع .. مع مراعاة أن تتناسب هذه الوسائل مع طبيعة الطفل وميوله . والطفل لديه إستعداد فطرى للموسيقى منذ

ولادته يظهر فى حركاته ومداحاته وغنائه وتحليله مع سماعه أى إيقاع .. وألعابه التلقائية التى يساير بها الموسيقى بالغناء والجرى والحجل والتصفيق .

والطفل فى مرحلة الحضانة يعيش فى عالم كله حركة وصوت وشكل ولون، والموسيقى تستخدم هذه العناصر فى تربية الطفل . ويمكن أن تكون عاملاً فعالاً فى تطوره ونموه النفسى والعقلى . إذا وضعت فى الإعتبار الخصائص العامة للنمو فى هذه المرحلة، والتى تمت الإشارة إليها فى بداية هذا الفصل .

ثالثاً : المعلمة :

يتوقف نجاح العملية التعليمية على شخصية المعلمة ومدى تفاعلها مع الأطفال .. وهناك صفات أساسية لا بد من توافرها فى المعلمة الناجحة .

١ - المرونة والإبتكار حتى تستطيع أن تصيغ أفكار الأطفال وتنميها وتطورها وتساعدهم على التدريب صوتياً وحركياً بطريقة سليمة .

٢ - تتصف المعلمة فى هذه المرحلة بسمة الأمومة، تعامل الأطفال بحنان وتنزل إلى مستوى تفكيرهم وتمثل وتتحرك معهم بنشاط وحماس .

٣ - الإلمام بطرق التدريس وعلم نفس الطفل وأصول التربية ومراحل النمو النفسى للطفل .

٤ - القدرة على الغناء بصوت واضح وسليم ومخارج الألفاظ صحيحة .

٥ - الإلمام بالوسائل الموسيقية واستخدامها استخداماً سليماً .

٦ - إجادة العزف على الآلات الموسيقية التى تتكون منها الفرق المدرسية .

٧ - التمكن من حصيلة مناسبه من المقطوعات الموسيقية الصغيرة التى تستخدم فى أغراض مختلفه مثل السير بانتظام ، الجرى ، الإيحاء بالنوم ، ألحان شعبيه ، مقطوعات للباند .

رابعاً : الأنشطة والمهارات :

والأنشطة الموسيقية التى تقدم للطفل فى هذه المرحلة هى : الغناء ، العزف على الآلات الإيقاعية ، الاستماع ، الحركة ، الابتكار .

(أ) الغناء :

للغناء دور هام فى تنمية طفل الحضانه ورياض الأطفال ... فهو يساعده على النطق الصحيح للكلمات وزيادة حصيلته اللغوية كما يساعده على اكتساب مفاهيم جديدة وتكوين قيم وعادات إيجابية (صحية وأجتماعية) ويعود الطفل على المشاركة الجماعية والإحساس بقيمة العمل الجماعى .

ومن أهداف الغناء أيضاً إكتساب الطفل مهارات موسيقية أساسية هى : الأستجابة الإيقاعية المرتبطة بالكلمات ، والإستجابة النغمية بأداء لحن الأغنية ... وتنمية القدرة على الغناء منفرداً أو مع جماعة والقدرة على التعبير عن الكلمات واللحن بتلوين الصوت .

ويجب أن يراعى فى غناء الطفل بعض الجوانب أهمها :

١ – معرفة المنطقه الصوتية للأطفال حتى يمكن أختيار الأغنيات الملائمة لها .

٢ – أختيار كلمات الأغنية بحيث تناسب المرحلة العمرية للطفل وترتبط بحياته اليوميه وخبراته وتكون فى نطاق اللغة العربية الميسرة (العامية المهذبه) .

٣ – بساطة اللحن والإيقاع "اللحن خالى من القفزات المفاجئه وعباراته قصيرة والإيقاع سلس يتناسب مع الكلمات .

وحتى يصل الطفل إلى مستوى لائق من الغناء يجب أن يكون النموذج الذى يستمع إليه جيداً سواء من المعلمة أو من التسجيل .

كما يجب أن يتدرب الطفل على التنفس الصحيح وأن يكون معتدل القامة عند الغناء ويتدرب على النطق السليم للحروف . ومما يسهل عملية حفظ الأغانى التعبير بالحركة عن كلمات الأغنية وتشجيع الحركات التلقائية الصادرة عن الأطفال .

(ب) العزف على الآلات الإيقاعية :

يعتبر العزف على الآلات الإيقاعية وسيلة ممتعة وشيقة ومحببه للأطفال يمكن من خلالها تنمية الخصائص المختلفة لنمو الطفل وفى نفس الوقت تحقيق أهداف الأستماع والإبتكار ومصاحبة الغناء . والآلات الإيقاعية التى تقدم للأطفال هذه المرحلة نوعان :

- آلات إيقاعية لا نغمية .. أى لا تصدر نغماً مثل الطبول . الدفوف ، والمثلث ، والجلاجل ، والكاستانييت ... ويصدر الصوت منها بالطرق أو بالهز أو بالأحتكاك .
- آلات إيقاعية نغمية .. أى تصدر نغماً مثل الأكسيلفون ، والأجراس الموسيقية .

آلات الباند

الطبلة : إطار خشبى مشدود عليه رق من الناحيتين وللعزف عليها تعلق فى رقبة الطفل بشريط أو توضع على حامل وينقر عليها بعصايتين والطبول دورها فى العزف الإيقاعى مسايرة الوحدة الإيقاعية .

الدف : عبارة عن إطار خشبى مشدود عليه رق من الجلد وهو إما به صفائح فى الإطار الخشبى تقوم بدور الشخاليل وإما بدون صفائح . وفى حالة وجود الصفائح يمكن أستخدام الدف بالهز أو بالنقر إما إذا لم يكن به صفائح فيعزف عليه بالنقر ولا يفضل أستخدام الدف فى الإيقاعات السريعة مثل .

المراكش : عبارة عن جسم خشبى مفرغ بيضاوى الشكل بداخله حصى يصدر صوتاً يشبه الشخاليل عند هزها...

المثلث : قضيب معدنى مثلث الشكل مفتوح من أحد زواياه ومعه مضرب من نفس نوع المعدن ويعلق المثلث فى أصبع الطفل السبابه بطريقه حرة ويعزف عليه بالمضرب .. المثلث يكون فى اليد اليسرى والمضرب فى اليد اليمنى والمثلث يمكن أن يعزف جميع الإيقاعات حتى السريعه لحدة صوته .

الكاستانييت : وهى نوعين الأول ذات المقبض وهى عباة عن صفاتين مثبتين فى مقبض خشبى بخيط قوى أو أستيك وتمسك باليد اليمنى وتضرب على كف اليد اليسرى والنوع الثانى صفاقتين مقعرتين مشدودتان بخيط قوى أو أستيك ويدخل الأصبع الأوسط فى هذا الخيط و وتصفق على اليد الواحدة .. ويمكن أن تمسك كل آله فى يد ..

الجلاجل : وهى مقبض خشبى يتصل طرفاه بسلك يشبك فيه عدد من الكرات المعدنية المفرغة وبداخلها كتله صغيرة من المعدن تجلجل عند هزها .. ويمكن أن تؤدى الجلاجل الإيقاعات السريعة والبطيئة كما يمكن أن تملأ النوتات الطويلة بالهز .

الصنوج : قرصين من المعدن بهما تجويف عند الوسط وهى تستخدم أما بخبط القرصين ببعضها أو بنقر أحدهما بالعصا .. والصنوج لا تستخدم إلا فى بداية الجملة الموسيقية أو نهايتها وذلك لقوة صوتها وحدته .

الألات الإيقاعية النغمية

الكسيلفون : ***وهو ثلاثة أنواع خشبى وزجاجى ومعدنى***

الخشبى: مكون من لوحة مفاتيح مرتبة بنفس طريقة آلة البيانو ولكنها مصنوعة من الخشب الجامد، والنغمات الغليظة تكون القضبان الخشبية طويلة وتتدرج فى القصر كلما أزدادت حدة الصوت، ويعزف علية بمطرقتين من الخشب وصوته واضح محدد .

الزجاجى : نفس لوحة المفاتيح ولكنها مصنوعة من نوع معين من الزجاج وتحت كل نغمة أنبوبه طولية مفرغة تجعل للصوت رنيناً جميلاً عند العزف .

المعدنى : وهو أيضاً بنفس الشكل ولكنه مصنوع من شرائح معدنية صلبة بدلاً من الشرائح الخشبية وصوته واضح رنان .

والكسيلفون يمكن أن يؤدى اللحن بالكامل..أو المصاحبة اللحنية المتكررة "الأوستيناتو" "Ostinato"

الأجراس الموسيقية : عبارة عن أجراس ذات أحجام مختلفة متدرجة من الصوت الغليظ (جرس كبير) إلى الصوت الحاد "تتدرج الأحجام من الكبر للصغر كلما أزدادت حدة الصوت" ويعزف عليها بمضرب صغير ولها صوت رنان جميل ويفضل أداؤها للألحان المصاحبة المتكررة الأوستيناتو .

وقد كان للموسيقى الألمانى كارل أورف الفضل فى وضع الأساس لاستخدام الآلات الإيقاعية مع غناء الطفل وتعبيره الحركى .. إذ أن مبدأه هو تجميع الأنشطة والفروع ليعود الطفل على المشاركة الجماعية، وهو يرى أن أستعمال الطفل للآلات الإيقاعية مع الغناء دون الأعتماد على عزف المعلم على البيانو يعودهم على الإعتماد على أنفسهم ويمنحهم متعة القيام بعمل جميل دون الحاجة إلى مساعدة خارجية .

أهداف تعليم العزف على الآلات الإيقاعية :

١ - تدريب الطفل على مسايرة الوحدة الإيقاعية والأحساس بها .

٢ - آداء النماذج الإيقاعية التى يدرسها على آلة إيقاعية معينة بعد أن يؤديها بالتصفيق أو بجسمه .

٣ - مصاحبة الغناء بأداء نماذج إيقاعية ثابتة متكررة (أوستيناتو)

٤ - أبتكار مصاحبة إيقاعية للأغانى التى يدرسها الطفل .

٥ - معرفة الميزان الموسيقى بعزف النبر القوى عند أول وحدة فى المازورة .

توزيع الآلات على الأغانى أو الألحان :

يراعى عند توزيع الآلات الإيقاعية على لحن أو أغنية أن عزف الآلات مجرد مصاحبة .. وكلما كانت المصاحبة بسيطة كانت النتيجة أفضل .. كما أن الآلات التى يفضل عزفها اللحن هى الآلات الخفيفة مثل المثلث والكاستانييت .. أما الطبول فيفضل متابعتها للوحدة أو بداية المازورة .. ويجب الإكثار من السكتات لكل آله حتى يستطيع الطفل سماع باقى الآلات ويتذوق اللحن باللمصاحبة ويتعلم الأطفال آداء إشارات الزمن حتى يستطيعوا أداء القيادة لفريق الباند وبالنسبة لمرحلة الحضانة ورياض الأطفال تكون القيادة بتحريك ذراعيهم بحرية وخفة مع الإيقاع والزمن .. وإذا كانت النغمات قوية F لكون حركة الذراع واسعة قوية أما إذا كانت النغمات خافته P فتكون الحركة صغيرة هادئة . كما يجب تعليم الأطفال الإشارات لمازورة كاملة خالية من العزف ليستعد الفريق للأداء .

وهناك عدة طرق لتوزيع الآلات على اللحن :

الطريقة الأولى أن يقسم اللحن غدة جمل وكل آلة تعزف جملة .

الطريقة الثانية أن تعزف كل آلتين جملة ثم يتم التبادل بينهما .

الطريقة الثالثة أن تعزف بعض الآلات الوحدة الإيقاعية والبعض الآخر إيقاع اللحن الأساسى وألة واحدة تعزف النبر القوى فى أول كل مازورة وهذه الطريقة هى أصعب الطرق وتحتاج لتدريب كاف حتى يتم إتقانها .

جـ - الاستماع :

الأستماع هو الأساس الذى تعتمد عليه الخبرة الموسيقية للوصول إلى تنمية قدرات الطفل الموسيقية واللحنية والتعبيرية .

والأستماع يبدأ بأستقبال الأذن للصوت ثم تمييز هذا الصوت ثم تحليله وفى النهاية تقييمه فالطفل يسمع الصوت الموسيقى ثم يميز إن كان هذا الصوت لآلة أو صوت بشرى وإن كان لآلة فأى الآلات هى .. ثم يحلل الصوت بمعنى هل هو نغم بدون إيقاع أو إيقاع بدون نغم أو الأثنين معاً وهل هى جملة كاملة أو عبارة قصيرة وما هى الآلات التى تعزف هذا العمل .. والمرحلة الأخيرة تقييمه لهذا العمل وأبداء رأيه فيه وهذه المرحلة هى أرقى مستوى للأستماع لأن الطفل خلا لها يكون قد وصل إلى معرفة خصائص العمل ومكوناته بحيث يستطيع الحكم بجودته من عدمها .

أهداف الاستماع فى رياض الأطفال :

١ - معرفة الطفل لنوعية الصوت المسموع "من أى آلة أو صوت بشرى" .
٢ - التمييز بين الأصوات الموسيقية المتشابهة وتعزف على الآت مختلفة .
٣ - التمييز بين الأصوات المختلفة وتعزف على نفس الآلة .
٤ - معرفة شدة الصوت وضعفه .
٥ - معرفة أختلاف طبقات الأصوات "النغمات الحادة والغليظة" .
٦ - معرفة الوحدة الموسيقية ومسايرتها فى أى لحن يسمعه .
٧ - معرفة السرعة والبطء فى اللحن .
٨ - معرفة سير اللحن "صاعد - هابط - متكرر" .
٩ - معرفة حركة اللحن "خطوات سلمية أو قفزات" .
١٠ - معرفة الصوت المنفرد والأصوات المتعددة "الهارمونى" .

الوسائل التى تستخدمها المعلمة مع الأطفال للوصول إلى أهداف الأستماع :

١ - تدريب الأطفال على معرفة مصدر الصوت بإسماعهم أصوات مختلفة من زوايا مختلفة للمكان وعيونهم مقفلة ثم يتعرفوا على مصدر الصوت ونوعه .

٢ - تدريب الأطفال على التمييز بين الأصوات الحادة والغليظة بشتى الطرق حركياً، لفظياً، غنائياً .

٣ - تدريب الأطفال على التمييز بين الموسيقى السريعة والبطيئة بمسايرة الوحدة الموسيقية تصفيقاً وبالحركة .

٤ - تدريب الأطفال على التمييز بين القوة والضعف في الموسيقى بالتعبير الحركي أو بالعزف على الآلات الإيقاعية .

٥ - تدريب الأطفال على التمييز بين الألحان الصاعدة والهابطة والمتكررة بالتعبير الحركي أو بإشارات اليد .

٦ - تدريب الأطفال على التمييز بين حركة اللحن السلمية وبين القفزات بالتعبير الحركي "المشي في الخطوات السلمية والقفز قفزات واسعة مع القفزات اللحنية" .

د - الحركة في الطفولة :

الحركة نشاط حيوي لتعليم الموسيقى واستيعاب المفاهيم الموسيقية فهي أحياناً تعتبر نوع من العلاج يمكن أن يستمتع به الأطفال عندما تستخدم مع الغناء واللعب والعزف على الآلات الموسيقية .

والحركة هي أول الظواهر الفطرية التي تزود الصبية بها الكائنات، فحركات الأذرع والأرجل تصدر من الرضيع بدون قصد ثم يتلو ذلك الجري والقفز والصعود والهبوط وغيرها من الحركات التي ترتبط بنمو عضلات الأطفال وقواهم الجسمية، فإذا كبر الطفل قليلاً نجد أن الطبيعة تدفعه إلى أستخدام حواسه وعضلاته في اللعب .. فيقلد الأطفال القطار مثلاً ويمسك كل منهم ذيل ثوب أخيه وأحياناً يقلدون الحصان .. ويتفننون في اللعب بالكرات الصغيرة والبلون .. ويميل الأطفال إلى الإجتماع بغيرهم، فاللعب نزعة طبيعية تربي فيهم الفضائل وتدربهم علي آداب التعارف والتآلف .

وتفيد الحركة الطفل فيما يلي :

[أ] **تنمية العضلات الكبيرة والصغيرة للطفل .**

[ب] تنشيط أعضاء الجسم وحركته في جميع الإتجاهات .

[جـ] إندماج الطفل في مجموعة .

الحركات الأساسية :

ويطلق هذا الأصطلاح على المبادىء البسيطة للحركة وهى "المشى، الجرى، الوثب، الحجل، القفز، التمايل" ولا بد أن يتعلم الأطفال أداء الحركات الأساسية حتى يتمكنوا من الأندماج فى الألعاب الإيقاعية الحرة والألعاب الغنائية ومن الممكن تعليمهم الحركات الأساسية بإستخدام الأغانى والتقليد "تقليد خطوة الحصان أو قفزة الأرنب" .. وقد تستعين المعلمة بالنقر على الطبلة أو العزف على البيانو ثم تطلب من الأطفال أن يتحركوا حسب إحساسهم، ومن خلال خبراتهم السابقة يستطيعون القيام بحركات بسيطة كالتصفيق أو المشى أو الجرى أو الوثب .

الأغانى الحركية والألعاب الغنائية :

المقصود بالأغانى الحركية تلك التى يستطيع الطفل إضافة حركات ملائمة لها أثناء الغناء ، أما الألعاب الغنائية فهى التى تتضمن عناصر من اللعب . ويجب تقسيم الأطفال إلى مجموعات تتبادل الحركة والغناء حتى يشعر الجميع بمتعة اللعب .

فوائد اللعب :

اللعب يساعد على النمو الجسمى السليم والنمو العقلى السليم كما أنه وسيلة من وسائل التربية النفسية لأنه يشبع رغبات الطفل ويعبر عن ميوله ويظهر إستعداداته ويخلص الطفل من بعض التوترات والإضطرابات عن طريق تشجيعه لتمثيل المواقف التى لا يستطيع أن يقوم بها فى الواقع، واللعب أيضاً وسيلة من وسائل التربية الخلقية فهو يعود الطفل على النظام والطاعة والتعاون والإعتماد على النفس ومشاركة الآخرين فى العمل الجماعى .

وقد إهتم المربون الموسيقيون بعنصر اللعب فى دور الطفولة . فالألعاب الموسيقية التى تربط بين الإيقاع واللعب تعتبر من أهم عناصر التربية الموسيقية فى مرحلة الطفولة، وذلك لأنها تتمشى وميول الطفل الفكرية وغرائزه الطبيعية، وتهىء له الفرصة للنمو الجسمى والسيطرة العضلية .. ومجالاً للتعبير عن الذات كما أنها تعود الطفل على المشاركة والتفاعل مع الآخرين .. ومن هؤلاء المربين .

إميل جاك دالكروز :

يعتبر دالكروز أول من أشاد بضرورة اللعب فى حصص التربية الموسيقية وإستغلال ذلك لخدمة المواد الدراسية الأخرى وله طريقته المعروفة باسم الإيقاع الحركى لدالكروز ، كما أنه ركز على الإبتكار المستمر فى الألعاب الموسيقية . وأوصى أيضاً بإستخدام القصة الحركية ووضع لها الأسس العلمية والفنية على أن تكون الحركة أساسية فيها وبحيث يستخرج من القصة مواقف موسيقية وتعليمية وتربوية .

كارل أورف :

هو أحد المؤلفين الموسيقيين الألمان المعاصرين، ومن مشاهير الموسيقيين التربويين فى أوروبا، إهتم فى ميدان التربية الموسيقية بتعليم الأطفال، وكان الهدف الأساسى من طريقته فى تعليم الطفل هو إبراز الموسيقة الكامنة لديه وإثارة قدراته التعبيرية الموسيقية عن طريق الحركة الجسمية الإيقاعية وعن طريق الإرتجال والإبتكار الموسيقى على أن ينفذ هذا الأبتكار كأنه نوع من اللعب، ويربط كارل أورف بين الأغانى والحركات الإيقاعية والتعبيرية مع العزف .

والأداء الجماعى هو أساس طريقته حتى يتعود الطفل منذ الصغر على المشاركة الجماعية .. وهو يبدأ بالإيقاع بإعتباره العنصر الأساسى والمسيطر أكثر من باقى العناصر وهو يصاحب أغانى الطفل بالإيقاع .. ويؤدى الإيقاع المصاحب بطرق مختلفة .. التصفيق، الدق بالقدم، الربت على الركبتين، فرقعة الأصابع، الربت على الكتفين .. ويمكن أستغلال الإبتكارات الإيقاعية، المتنوعة فى مصاحبة الغناء .

ويهتم كارل أورف بالآلات الإيقاعية إهتماماً كبيراً وعن طريقها يدرب الطفل على أنواع من المصاحبة المتكررة (Ostinato) وبالتدريج يصل بالطفل إلى إبتكار المصاحبة أثناء الغناء أو العزف .

سلطان كوداى :

أسس طريقة لتدريس التربية الموسيقية للطفل فى المجر تهتم بتدريس الإيقاع واللحن والهارمونى فى إطار من الألعاب الغنائية وهى جزء هام فى طريقة كوداى .. حيث يتعلم

الطفل العناصر الموسيقية من خلالها، فهى النشاط الحيوى للطفل وعن طريقها تؤدى حركات تعبيرية مع الغناء .

وتدرس الأغانى والألعاب الغنائية فى مرحلة الطفولة فى المجر كما يلى :

١ - تحتوى مادة الغناء على ألعاب غنائية تشمل ألحان شعبية تسعد الأطفال ويترجم نص الأغانى إلى حركة .

٢ - الألعاب الغنائية تنمى الإحساس بالموسيقى والإبتكار وتساعد الطفل على التركيز والثقة بالنفس .

٣ - الألعاب الغنائية لها تأثيرات متعددة فى تنمية حالة الطفل الذهنية وتزيد نشاطه وتعلم الأطفال الغناء الصحيح ونطق الكلمات بوضوح وتأدية الحركة بتناسق مع الإيقاع .

هـ - الإبتكار :

من المعروف يقيناً أن كل طفل لديه القدرة الفطرية على الإبداع والإبتكار ولكن يتفاوت مقدار هذه القدرة من طفل لآخر .. والذى يظهر هذه القدرة إتساع خبرات الطفل وقوة خياله .. لأن الإبتكار عبارة عن شكل جديد أو إعادة صياغة لمكونات معروفة وموجودة بالفعل .. لذلك نقول أن الطفل كلما زادت خبراته الموسيقية والتجارب المتاحة له كلما كانت فرصته فى الإبتكار أكبر .. والإبتكار الموسيقى يساعد الطفل على التعبير عن ذاته ويحقق له الإشباع النفسى المطلوب فى هذه المرحلة .. كما أنه يرفع من قيمة الموسيقى فى نظرة ويؤدى إلى تحسين التعلم الموسيقى لديه لأنه لكى يبتكر فى الموسيقى لا بد أن يكون ملماً بأساسياتها .
والإبتكار يظهر فى هذه المرحلة فى عدة صور ..

١ - **أبتكار حركى :** كأن تلقى المعلمة على الأطفال قصة مصحوبة بلحن مصاحب يصور أحداثها وتطلب منهم التعبير عنها بالحركة .

٢ - **إبتكار إيقاعى :** كأن تسمع المعلمة الأطفال فقرة إيقاعية وتطلب منهم إجابتها بفقرة من إبتكارهم .

مثال : المعلمة ♫ ♫ | ♩ ♩ | الطفل ♫ ♩ | 𝅗𝅥 ‖

٣ - **إبتكار لحنى :** كأن تلقى المعلمة سؤالاً على أحد الأطفال بلحن معين وتطلب منه الرد بالغناء، أو تسمع الأطفال مقطعاً من أغنية ملحنة وتطلب منهم إكمال تلحين المقطع الثانى أو غناء نفس المقطع بلحن مختلف .

كما يمكن أن تسمع المعلمة الأطفال عبارة إيقاعية وتطلب منهم وضع لحن لها .

٤ - **إبتكار عزفى :** والتدريب عليه يكون من خلال العزف على آلات الباند فتعزف المعلمة عبارة إيقاعية على آلة من آلات الباند وتطلب من الطفل أن يرد عليها بعبارة من إبتكاره على آلة آخرى .. أو تعزف على الكسيلفون لحن قصير وتطلب منه إكماله على الكسيلفون أيضاً .

الوسائل التعليمية

تعتبر الوسائل التعليمية عنصراً هاماً من عناصر العملية التعليمية .. ولا تكمن أهمية الوسائل التعليمية فى الوسائل بحد ذاتها ولكن فيما تحققه هذه الوسائل من أهداف محددة ضمن النظام المتكامل الذى يضعه المعلم لتحقيق أهدافه من الدرس .. وقد أضاف التقدم العلمى والتكنولوجى الكثير إلى الوسائل التعليمية، وأصبح أمام المعلم مجالاً كبيراً للإختيار بين هذه الوسائل بأنواعها المختلفة .

وفى التعامل مع الطفل فى مرحلة الطفولة المبكرة .. يجد المعلم نفسه محتاجاً لأنماط متعددة من الوسائل التعليمية التربوية السمعية والبصرية، بشرط أن تتناسب مع المستوى العقلى للطفل وتتميز بالوضوح والإعداد الجيد، فالوسائل التعليمية تساعد على تكوين الإتجاهات وتنمية القدرة على التذوق بطريقة فعالة، كما أنها تعمل على تنمية القدرة على الإبداع والإبتكار إذا ما أستخدمت أستخداماً جيداً .

وحتى تحقق الوسائل التعليمية أهدافها فإنه يجب مراعاة ما يأتى :

١ - أن تكون الوسيلة مرتبطة بالهدف منها إرتباطاً مباشراً يحقق التكامل بين عناصر العملية التعليمية (المحتوى وطريقة التدريس والوسائل المستخدمة) .

٢ - مراعاة الوسيلة لقدرات الطفال وميولهم ومستواهم العقلى فإن أستخدام وسيلة لا تتناسب مع مستوى إدراك الأطفال يجعلها عديمة الفائدة .

٣ - ملائمة الفصل الدراسى لأستخدام الوسيلة من ناحية الإضاءة ووضوح الرؤية إن كانت وسيلة بصرية ووضوح الصوت وإمكانية الأستماع إن كانت وسيلة سمعية .

أنواع الوسائل التعليمية المستخدمة فى دور الحضانة ورياض الأطفال :

١ - الفانوس السحرى : ويستخدم فى عرض صور للآلات الموسيقية وطرق أستخدامها وصور كبار المؤلفين الموسيقيين .

٢ - اللوحات المصورة : عبارة عن صور لآلات الباند والمعلومات الموسيقية المختلفة كاللوحة الإيقاعية والصوتية والسلم الموسيقى .

٣ - نماذج مجسمة : عبارة عن مجسمات من الخشب أو الكارتون للمدرج الموسيقى مثلاً أو مفتاح صول أو الأشكال الإيقاعية .

٤ - القصة الموسيقية الحركية والألعاب الغنائية الحركية :

وتعتبر هذه الوسيلة من أحب الوسائل التعليمية للأطفال لأنها تشبع رغباتهم وميولهم للحركة اللعب .

٥ - الكرات والأطواق والعصى والحبال : لإستخدامها فى الألعاب الموسيقية .

مواصفات الوسيلة التعليمية الجيدة :

١ - ملائمتها للهدف وقدرتها على تحقيقه .

٢ - أن تكون مشوقة للطفل ومثيرة لإهتمامه بما فيها من معلومات .

٣ - أن تكون دقيقة فى المحتوى العلمى .

٤ - أن تكون مناسبة للمستوى العقلى للأطفال وخبراتهم .

٥ - السهولة فى إستخدامها ومعرفة المعلمة بمحتوياتها وأجزائها .

وعلى المعلمة أن تختار الوسائل الجذابة للأطفال بدون مبالغة فى الألوان أو طريقة الأستخدام حتى لا تلهى الأطفال عن الهدف المنشود من عرض الوسيلة ولا بد أن تعلم معلمة رياض الطفال أن الوسيلة دورها تكميلى بالنسبة للخبرة التعليمية فلا بد من توضيح الهدف الذى تخدمه الوسيلة وشرحه أولاً حتى تحقق الوسيلة الغاية منها ..

خامساً : طرق التدريس :

التدريس فى رياض الأطفال يكون فى الغالب عن طريق المحاكاة فالمعلمة تؤدى الفعل أمام الأطفال وتطلب منهم أن يقلدوها سواء فى الغناء أو فى العزف أو فى الحركة ..

لهذا يجب أن تكون المعلمة على درجة عالية من الكفاءة والدقة والجودة وأن تتجنب بقدر الإمكان الخطأ فى الإستجابة التى تعرضها على الأطفال .

والطفل فى هذه المرحلة يحب اللعب والتمثيل ويحب سماع القصص والحواديت ويميل بفطرته للحركة والنشاط .. لهذا فأن أنسب الطرق للتدريس فى دور الحضانة ورياض الأطفال القصة الحركية والألعاب الموسيقية الغنائية .

طريقة تدريس القصة الموسيقية الحركية :

تحكى المعلمة القصة للأطفال مع التعبير عنها بالتمثيل والحركة ويجب ألا تطيل فى وقت القصة .

- تبدأ فى التعبير عن مضمون القصة بمشاركة الأطفال فتقوم هى بأداء الحركة ويقلدها الأطفال وتدندن الألحان والإيقاعات المستخدمة فى مواقف القصة .
- بعد أن يستوعب الأطفال الموقف تصاحبهم المعلمة فى آدائه بالعزف على البيانو أو الأورج ثم تعود بينهم لأداء الموقف التالى إلى أن تتم جميع مواقف القصة .
- يجب أن تلاحظ المعلمة حالة الأطفال أثناء الحصة من حيث النشاط أو الكسل حتى تعطيهم الخبرة المناسبة لحالتهم .. كما أنها يجب أن تكون مرنة فى التصرف فى خطوات الدرس حسب مستوى الأطفال .
- يجب أن تكون القصة مزيجاً من الحركة والهدوء حتى يتم التوازن فى الحصة ولا يرهق الأطفال من كثرة الحركة ولا يملوا من كثرة فترات السكون .
- يجب أن تراعى المعلمة عدم تكرار الهدف التعليمى فى نفس القصة إلا للتأكيد عليه والتطبيق.
- يجب أن تدفع المعلمة أطفالها إلى الإبتكار سواء الإيقاعى أو اللحنى على أن يكون فى سياق القصة ويخدم مضمونها التعليمى .

طريقة تدريس الألعاب الموسيقية :

الألعاب الموسيقية لها أثر كبير فى تنمية وتكوين شخصية الطفل وهى تعنى الحركة الجسمية التى يظهر بها الأطفال أدراكهم لعناصر الموسيقى .

فالألعاب الموسيقية تعمل على تنمية مدارك الطفل لكل مقومات الموسيقى من إيقاع ولحن وصيغة وتظليل وسرعة . وهى أنواع منها الألعاب الحرة والألعاب المنظمة والألعاب التعبيرية والألعاب التعليمية .

وقد يكون هدف هذه الألعاب موسيقى فقط وقد يكون هدفها تحصيلى فى أى مجال من مجالات التربية . ولإستخدام الألعاب الموسيقية أسس عامة هى :

١ - حفظ الأغنية الخاصة باللعبة .
٢ - التعبير عن معانى الكلمات بالحركة والأشارة .
٣ - تقسيم الحركات المصاحبة للأغنية تبعاً للعبارات الموسيقية .
٤ - تؤدى المعلمة كل حركة على حدة ويقلدها الأطفال حتى يتم إتقان اللعبة كلها .
٥ - تؤدى اللعبة كاملة بمصاحبة العزف .

أهداف الألعاب الموسيقية :

١ - مساعدة الطفل على النمو الجسمى والسيطرة العضلية وتناسق حركاته .
٢ - تنمية قواه السمعية وتنمية ذاكرته وإثارة خياله .
٣ - إتاحة الفرصة للتعبير الذاتى وتصريف الطاقة الحيوية والتخلص من بعض العيوب النفسية كالخجل والأنطواء .
٤ - تعويد الطفل الإندماج فى المجموعة والعمل على نجاح العمل الجماعى .
٥ - تعلم المفاهيم الموسيقية عن طريق التجربة الذاتية مما يؤدى إلى تكوين موسيقى سليم .

أستخدام الألعاب الموسيقية فى تدريس الموسيقى :

١ - الأستجابة للموسيقى بحركات أساسية مثل المشى ، الجرى ، التمايل ، القفز ، الحجل ، الدق بالقدم .

٢ - إستخدام الحركة لمصاحبة الأغانى والتعبير عنها .

٣ - التعبير بالحركة عن مفهوم القوة F والضعف P بأداء حركات قوية مثل الدق بالقدم على الأرض بشدة مع F والمشى بخفة على أطراف الأصابع مع P أو التصفيق بالأيدى لأعلى مع F والفرقعة بالأصابع لأسفل مع P .

٤ - التعبير عن اللحن الحاد بتقليد العصافير والرفرفة بالأجنحة وعن اللحن الغليظ بالسباحة مثل السمك فى قاع البحر .. أو قطف الثمار من على الشجرة للحن الحاد وبذر البذور فى الحقل للحن الغليظ .

٥ - التعبير عن الصوت المتقطع والمتصل بالقفز بعيداً عن الأرض كأنها ساخنة وتلسع القدم مع العزف المتقطع والسير بخطوات متصلة مع العزف المتصل .. أو الخبط بمطرقة على مسمار فى الحائط مع العزف المتقطع ورسم خط متصل على السبورة مع العزف المتصل .

٦ - التعبير عن السرعة والبطء بالجرى كأنهم أرانب تجرى فى الحديقة مع السرعة والمشى كأنهم أفيال تسير ببطء مع العزف البطىء .

٧ - التعبير عن التدرج من البطء للسرعة والعكس بتقليد قطار السكة الحديد عندما يبدأ فى التحرك ويسرع شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى أقصى سرعة ثم يبطئ شيئاً فشيئاً حتى يقف تماماً .

٨ - التعبير عن التدرج من الخفوت إلى القوة والعكس بتمثيل تفتح الوردة ثم ذبولها .. مثلاً يقف الأطفال فى دائرة ويمسكوا بأيدى بعضهم ويفتحوا الدائرة إلى الخارج مع رفع أيديهم بالتدريج مع التدرج من الخفوت للقوة ثم يغلقوا الدائرة مع خفض أيديهم بالتدريج مع التدرج من القوة للخفوت .

٩ - التعبير عن إتجاه اللحن صعوداً أو هبوطاً أو تكراره برفع الأيدى إلى أعلى مع المشى أثناء اللحن الصاعد وخفض الأيدى إلى أسفل مع الرجوع للخطف أثناء اللحن الهابط ومد الأيدى للأمام مع الوقوف فى مكانهم أثناء اللحن المتكرر .

١٠ - التعبير عن النغمات المنفردة بالجرى كل طفل فى إتجاه وعن التآلفات بالتجمع كلهم فى مكان واحد متماسكين .

١١ - التعبير عن العبارات الموسيقية بالتقسيم لمجموعتين تبدأ المجموعة الأولى المشى فى إتجاه اليمين مع بداية العبارة الأولى وتقف مع نهايتها وهم يرفعون أيديهم تعبيراً عن السؤال .. ثم تبدأ المجموعة الثانية للمشى فى الإتجاه المعاكس مع بداية العبارة الثانية وتقف فى نهايتها وهم يضعون أيديهم على صدرهم تعبيراً عن الجواب .

ومن الممكن أن تستخدم المعلمة فى الألعاب الموسيقية آلات الباند أو الكرات أو الحبال أو الأطواق أو العصى كوسائل مساعدة لتحقيق الأهداف التعليمية الموسيقية .

سادساً : التقويم :

ويعنى الحكم على مدى تحقق الهدف التربوية من الدرس ، والتقويم مرتبط بالأهداف فإن كانت صياغة الأهداف سليمة كان التقويم سهلاً ودقيقاً .. والتقويم فى رياض الأطفال يعتمد على الملاحظة والتسجيل، والملاحظة هى طريقة تقويم الطفل أثناء الموقف التعليمى أما التسجيل فهو تدوين السلوك الموسيقى للطفل بعد ملاحظته حتى تتمكن المعلمة من معرفة نقاط الضعف ومعالجتها فى أطفالها .

الفصل الرابع

الثقافة الموسيقية وتاريخ الموسيقى

عرف الإنسان الأول الموسيقى فى صورة بسيطة وكان الغناء هو البداية لمعرفة الإنسان الموسيقى .. حيث إستخدم الإنسان الآلة الموسيقية الفطرية التى منحتها له الطبيعة وهى الحنجرة البشرية فى التعبير عن إنفعالاته ومشاعره من فرح أو حزن أو غضب .. وكان يصاحب غناؤه بالتصفيق أو الدق بقدميه على الأرض أو الطرق بيديه على صدره .. ثم تطورت الموسيقى مع تطور الحياة وتوصل الإنسان لصنع الآلات الموسيقية التى تصدر الصوت الموسيقى بشتى الطرق .. إما بالنفخ أو بالطرق أو بالأوتار .

الموسيقى عند الفراعنة :

كانت الموسيقى عند الفراعنة قائمة على أسس وقواعد علمية صحيحة وهذا واضح من النقوش والرسوم المسجلة على الآثار الفرعونية وتوضح الآلات الموسيقية المتطورة (وترية ونفخ وإيقاعية) كما توضح الفرق الموسيقية المتعددة وتكويناتها المختلفة ومصاحبة الغناء والرقص للموسيقى فى الحفلات . ومن الثابت تاريخياً أن الكهنة كانوا يمارسون الموسيقى فى طقوسهم الدينية لأنهم كانوا يعتقدون أنها مستمدة من إله العلم ..

الآلات الموسيقية عند الفراعنة :

عرف المصريون أنواعاً عديدة من الآلات الموسيقية منها الآلات الوترية "الجنك والكنارة والعود" ومنها الآلات الإيقاعية ، والطبول والدفوف والجلاجل والأجراس" ومنها آلات النفخ "الناى والزمارة" .

الموسيقى عند الأغريق والرومان :

كلمة موسيقى عند الأغريق كانت تعنى الشعر والرقص والتمثيل والغناء والعزف وقد أدرك علماء الإغريق فيثاغورث وأفلاطون وأرسطو مكانة الموسيقى فى التربية وساهم بعضهم

فى تطويرها وتقنين نظرياتها .. فقد اكتشف فيثاغورث مجموعة من الحقائق الأساسية فى علم الصوت تمكن من خلالها أن يحدد مواقع الأصوات فى السلم الموسيقى والعلاقات بينها .

كما جعل أفلاطون الموسيقى مادة أساسية فى تربية النشء فى جمهوريته الفاضلة، وذكر للألحان والمقامات تأثيرات نفسية وأخلاقية يمكن أن تؤدى إلى الفضيلة والسمو.. ويمكن أن تؤدى إلى الرذيلة والإنحطاط .

وحث المربين أن يركزوا على المقامات والألحان التى تسمو بالروح والعقل .. وان يبتعدوا عن المقامات والألحان التى تحرك الغرائز والشهوات .

ومن أهم الآلات الموسيقية المستخدمة عند الإغريق :

آله الليرا وهى آلة وترية، وآلة أولوس وهى آلة نفخ مصنوعة من البوص .. وعدة أنواع من الآلات الإيقاعية .

- وقد أستمد الرومان حضارتهم من حضارة الإغريق ولكن حياتهم أصطبغت بالصبغة العسكرية فتأثرت كل فنونهم وآدابهم بذلك فظهرت آلات النفخ النحاسية التى تصاحب الجيوش فى تحركاتها .. وظهرت نماذج جديدة للسلالم الموسيقية التى تناسب الأهتمام بآلات النفخ النحاسية . ورغم ذلك فقد ظل التراث الشعبى الموسيقى محفوظاً فى صدور الناس يتناقلونه جيلاً بعد جيل إلى إن قامت الكنيسة المسيحية وأحتضنت ذلك التراث وظلت ترعاه وتضيف إليه تطوره.

ولكن كانت الموسيقى المسيحية القديمة غنائية، فقد أستبعدت الآلات عن الطقوس والصلوات .

الموسيقى فى العصور الوسطى :

سيطرت الكنيسة على الموسيقى فى هذه الفترة من التاريخ وانتشر الغناء الدينى المسمى بالغناء الأمبروزى نسبة للقديس أمبروز أسقف ميلانو (٣٣٣- ٣٩٧م) ثم أنتشر الغناء الجريجورى نسبة للبابا جريجورى (٥٩٠ -٦٠٤م) وكان التدوين الموسيقى فى تلك العصور عبارة عن رموز تشبه علامة الفاصلة، توضع فوق كلمات الأغانى لتذكر المغنى بالطبقة الصوتية ولكنها كانت رموز لا تحدد القيمة الزمنية ولا توضح للمغنى طول النغمة أو قصرها

ولكنها كانت تمهيداً لفكرة أستخدام الخطوط لتحديد الطبقة الصوتية وهى التـى تطـورت إلـى المدرج الموسيقى .

- ومن أهم مظاهر التطور فى هذه المرحلة ظهور الغناء الصولفائى بإستخدام المقاطع اللفظية أوت، رى، مى، فا، صول، لا، تى التى استخدمت كأسماء للدرجات الصوتية بـدلاً مـن الحروف الهجائية وبدء إستخدام تعدد التصويت بصورة بسيطة .

أهم الآلات الموسيقية فى العصور الوسطى :

شاعت فى تلك الفترة من الزمن آلة تشبه الجيتار ولكنها تعزف بالقوس وأسمها الفيـيل ، وألة اللير التى تشبه الهارب والتى كانت معروفة عند الإغريق كما ظهرت ألـة الكلافيكـورد والهاربسيكورد وهما أجداد ألة البيانو ، وشاع أيضاً إستخدام ألة الأرغن والعود وبعض أنـواع ألات النفخ كالترومبيت والترومبون.

الموسيقى فى عصر النهضة :

ظهرت الطباعة الموسيقية فى ذلك العصر مما ساعد على إنتشار التعلم الموسيقى .

كما ظهرت الإستخدامات الهارمونية البسيطة وظهر السـلم الكبـير والصغـير إلـى جـانب المقامات الكنسية القديمة .. وهما السلمان المستخدمان فى الموسيقى حتى الأن ..

وتطورت صناعة ألات الأوركسترا "الألات الوترية ذات القوس والبيانو وألات النفخ " ممـا أدى إلى تطور العزف الجماعى .

أهم الألات الموسيقية فى عصر النهضة :

من ألات المفاتيح التى شاع إستخدامها فى تلك الفترة آلة الكلافيكورد والهاربسيكورد بعد أن تطورت صناعتهما وزادت أمكانياتهما العزفية .. وآلة الأرغن التـى أزدهـرت صناعتـها وخصصت الأحجام الكبيرة منها للكنائس والصغيرة للمنازل .

أما الآلات الوترية التى أنتشرت فى عصر النهضة فهى العود والفيول وهى آلة تشـبه الشيللو ويعزف عليها بالقوس .

وعرفت عدة آلات نفخ منها الخشبية كآلة الشاوم وهى الأصل لآلة الأبوا ومنها النحاسية كآلة الساكبت وهى الأصل لآلة الترومبون .

الموسيقى فى عصر الباروك :

تميزت الموسيقى فى هذا العصر بالعظمة والفخامة والثراء فى التعبير العاطفى والتعقيد فى أسلوب التأليف وكثرة الحليات والزخارف اللحنية .

وظهرت أساليب جديدة فى التأليف الموسيقى والغنائى أهمها الأوبرا والكونشرتو .. وقد كان هذا العصر غنياً بمؤلفى الموسيقى العظام . ونورد هنا أهم المؤلفين عصر الباروك .

مونتــفر دى (١٥٦٧ - ١٦٤٣) أيطالى

وهو أول من ألف الأوبرا وأظهرها للوجود بأوبرا أروفيوس .

سكارلاتى (١٦٦٠ - ١٧٢٥) أيطالى

ويعتبر من مطورى الأساليب الهارمونية والصيغ الموسيقية

جوهان سباستيان باخ (١٩٨٥ - ١٧٥٠) ألمانى

من أعظم الموسيقيين على الأطلاق ويعتبر أعظم عازف أرغن فى عصره .

هاندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ألمانى

وله كثير من الأعمال الدينية المسرحية أهمها أوراتوريو (المسيحية) .

كوريللى (١٦٥٣ - ١٧١٣) أيطالى

من كبار عازفى الكمان ومن أعظم المؤلفين الموسيقين فى إيطاليا وله العديد من المؤلفات الآليه خاصة للوتريات .

الآلات الموسيقية فى عصر الباروك :

أنتشر فى هذا العصر إستخدام العود والأرغن والهاريسكورد .

الموسيقى فى العصر الكلاسيكى :

الكلاسيكية معناها العودة إلى فكر ومبادئ اليونانية والرومانية القديمة وأهم سماتها تحديد قوالب أو صيغ فنيه بسيطة وهادئة تدعو إلى الوضوح والنظام الدقيق والتحكم فى التعبير .

ويعتبر كارل فيليب إيمانويل باخ (١٧١٤ - ١٧٨٨) هو رائد الكلاسيكية وواضع أسسها واتبع مناهجه عظماء الموسيقى بعده هايدن وموتسارت .

وفى هذا العصر أزدهرت الموسيقى الآليه التى تمثلت فــــى الســـيمفونيه والكونشـــرتو والرباعى الوترى والسوناتا ، كما أزدهرت الأوبرا وتطورت أساليب التعبير فى الأداء من حيث

قوة الصوت F وخفوته P والتدرج بينـــها < > وإســتخدام الســرعات المختلفة والتلوين الأوركسترالى . ومن أهم مؤلفى ذلك العصر .

هايدن (١٧٣٢ – ١٨٠٩) نمساوى

ويعتبر هو وموتسارت وبيتهوفن عظماء ذلك العصر لأنهم طوروا وثبتــوا بمؤلفاتــهم العظيمة صيغة السوناتا ويسمى هايدن أبو السيمفونية أذ ألف وحده ١٠٤ سيمفونيه .

موتسارت : (١٧٥٦ - ١٧٩١) نمساوى

وقد تجلت عظمته منذ طفولته حتى سمى الطفل المعجزة إذ بدأ يؤلف فـــى الموســيقى وعمره ٧ سنوات .

بيتهوفن (١٧٧٠ - ١٨٢٧) المانى

ويعتبر القنطرة الموصلة بين العصر الكلاسيكى والعصر الرومـــانتيكى وقــد ألــف ٩ سيمفونيات وأوبرا واحدة والعديد من الأفتتاحيات ومؤلفات الكونشرتو والســوناتا .. وقــد فقــد سمعه وأصبح أصم وهو فى الأربعين من عمره ورغم ذلك وضع أروع الأعمال الموسيقية وهو غير قادر على سماعها ..

أهم الآلات الموسيقية فى العصر الكلاسيكى :

زاد الأهتمام بآلة البيانو وكتب المؤلفين فى صيغة السوناتا التى توضع خصيصـــاً لآلــة البيانو .. كما زاد عدد العازفين فى الأوركستر السيمفونى وشـــمل أنــواع الآلات الموســيقية الأربعة : (الوترية - النفخ الخشبية - النفخ النحاسية - الإيقاعية) كما وضعت أعمــال موســيقية خصيصاً لموسيقى الحجرة والرباعى الوترى حيث يكون الأهتمام بــالآلات الوتريــة (عائلــة الكمان) .

الموسيقى فى العصر الرومانتيكى :

تعنى كلمة رومانتيك الخيال أو العاطفة وقد تميزت الموسيقى فى هذا العصر بـــالتحرر من قوالب ونظام الموسيقى الكلاسيكية وزيادة حرية التعبير عن المشاعر والعواطف والأحاسيس الشخصية .

أنتشرت رقصة الفالس وتميزت موسيقى الفالس بالتعبير العــاطفى وظــهرت مؤلفــات موسيقية وصفيه تصف الطبيعه، أوتعبر عن حدث درامى، وتطــور الأوركســترا الســيمفونى

واصبح اكثر عددا واكثر قوة واضيفت إليه آلات جديدة وزاد الإهتمام بالبراعـــة فـــى العـــزف الفردى تمجيداً للفرد ويسمى العازف المنفرد البارع فى عزفه (فرتيوزو) .

ومن أهم مؤلفى ذلك العصر .

- **بيتهوفن** والذى يعرف على أنه آخر الكلاسيكيين وأول الرومانتكيين
- **باجانينى** (١٧٨٢ - ١٨٤٠) أيطالى وأطلق شيطان الكمان لشدة براعته فى العزف على الكمان
- **فرانزليست** (١٨١١ - ١٨٨٦) مجرى وسمى شيطان البيانو لمقدرته الخارقه فى العزف على البيانو .
- **شوبان** (١٨١٠ - ١٨٤٩) بولندى سمى شاعر البيانو لشدة شاعريته ورقه أحساسه فى العزف والتأليف وتميزت مؤلفاته بالحنين إلى وطنه حيث أستمد الكثير منهـــا من الفولكلور البولندى .
- **فاجنر** (١٨١٣ - ١٨٨٣) ألمانى وقد أطلق عليه أبو الدراما الموسيقية فقد كانت له أساليب خاصة فى الغناء الأوبرالى .

الآلات الموسيقية فى العصر الرومانتيكى :

- تطورت آلة البيانو واكتملت بإمكانياتها الهائلة مما أعطى مجالاً كبيراً للتعبير الموســيقى وإتساع مجال الرنين الصوتى .
- تطور الأوركسترا السيمفونى وأصبح أكثر عدداً وزاد عدد آلات الكورنو .. وأدخل عليه آلات جديدة من آلات النفخ النحاسية .

الموسيقى فى القرن العشرين :

أهم تطورات الموسيقى فى القرن العشرين ، إستخدام التعدد الإيقـــاعى **Poly rhythm** والتعدد المقامى ، وإستخدام بعض المقامات العربية ومقامات الأغانى الشعبية .

- أستخدام الدوديكافونيه وهو نظام جديد فى التأليف يتحرر تمامـــاً مـــن الســـلالم الموســـيقية ويستخدم الإثنى عشر نغمة التى يحتوى عليها الأوكتاف بتشكيلات متنوعة .
- ظهور الموسيقى الإلكترونية ذات الآلات الحديثة متعددة الإمكانيات .

وأهم الموسيقيين فى القرن العشرين :

دايبوس : (١٨٦٢ – ١٩١٨) فرنسى

أول من أستخدم السلم السداسى ذا الأبعاد المتساوية وله أعمال أوركسترالية غنائية كثيرة

شونبرج (١٨٧٤ – ١٩٤٥) مجرى

له أعمال موسيقية مسرحية أوركسترالية وكتابات عديدة للبيانو ولكن أهم إنجازاته أنـــه جمع الآلاف من الألحان الشعبية من جميع بلاد العالم .

خاتشادوريان (١٩٠٣ – ١٩٨٧) روسى

موسيقاه متميزة وتعتمد على اصول أرمنية شعبيه وله أعمال أوركسترالية كثيرة وباليه

أهم الالات الموسيقية فى القرن العشرين :

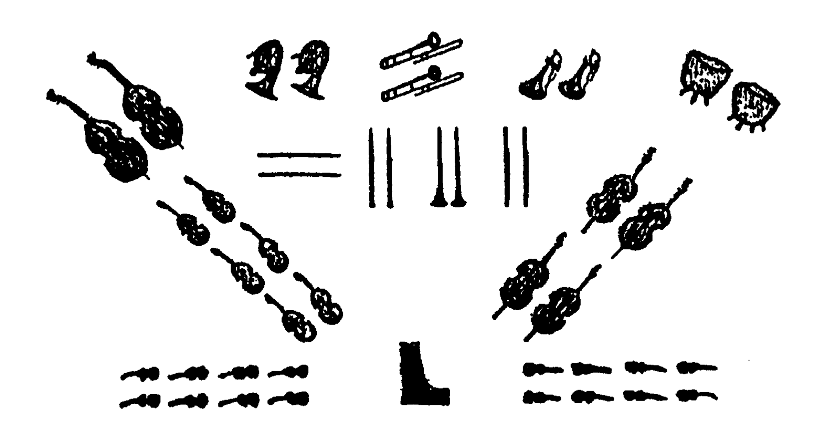
تعتبر الآلات الإلكترونية الحديثة هى البديل للأوركسترا الكبير المتكـــامل فـــى القـــرن العشرين فقد ظهرت آلة الأورج الإلكترونى وتحتوى على اصوات جميـــع آلات الأوركســـترا بالأضافة إلى أصوات الكورال البشرية .. كما ظهرت آلات الجيتار الكهربائى والباص جيتار . وفى الآلات الإلكترونية ذات المفاتيح يختلف التدوين الموسيقى عن التدوين المعروف لنـــا .. إذ أنه يستخدم أشكال كالرسوم البيانيه توضح عدد الذبذبات التى تتطلبها الأصـــوات ولـــه نظـــام صوتى يفوق نظام الآلات المعروفه ..

الأوركسترا السيمفونى

هو فرقه موسيقية أعداد الآلات الموسيقية ونوعياتها فيها ثابته ومحدده وتؤدى الأعمـــال الموسيقية الضخمة التى تتطلب أمكانيات كبيرة فى الأداء .

ويضم الأوركسترا السيمفونى ١٠٤ عازف تقريباً ويكون ترتيب الجلوس فيه ثابتاً وأعداد الالات أيضاً ثابت .

وهذا الشكل يبين ترتيب الآلات فى الأوركسترا السيمفونى .



ولا يجب أن تطلق كلمة أوركسترا إلا على الأوركسترا السيمفونى
أما الفرق الموسيقية الأخرى فتسمى باند .

الآلات الموسيقية في الأوركسترا السيمفوني

١ - الآلات الوترية :

وتشمل عائلة الكمان (الفيولينة - الفيولا - التشيللو - الكونترباص) بالإضافة إلى الهارب .

٢ - آلات النفخ الخشبية :

وتشمل الفلوت ، الكلارينيت ، الأوبوا ، الباصون .

٣ - آلات النفخ النحاسية :

وتشمل الترومبيت - الترومبون - الكورنو - التوبا .

٤ - آلات إيقاعية :

وتشمل التمبانى - الطبلة الباص - طبلة الجنب - السيمبال - الجونج - المثلث . الأجراس الموسيقية - الجلوكنشبيل . ويشترك البيانو أحياناً مع الأوركسترا ، ويمكن أعتباره آلة وترية إيقاعية .

والآلات الإيقاعية تنقسم لنوعين .. الأول لا يصدر نغماً مثل الطبول بأنواعها والمثلث والسيمبال والتامبورين والثانى يصدر نغماً وله درجة صوتية محددة - مثل التمبانى الذى يتكون من طبلتين كبيرتين تضبط إحداهما على نغمة دو والأخرى على نغمة صول .. ومثل (الأجراس الموسيقية والجلوكنشبيل) .

بعض أنواع التأليف الموسيقى العالمى

التأليف الغنائى

الأوبرا :

مسرحية شعرية تمثل وتؤدى بالغناء ويصاحبها الأوركسترا السيمفونى ويتخللها رقصات من فرقة الباليه وهى عمل ضخم جداً يشترك فى تقديمه عدد كبير جداً من الفنانين من مختلف التخصصات .

فبالإضافة للمغنيين والموسيقيين والراقصين يوجد مصممى الرقصات والأزياء والديكور واللوحات وواضعى الحوار الشعرى والأغانى وقد ظهرت الأوبرا فى نهاية القرن السادس عشر فى إيطاليا .. ولكن البداية الحقيقية لها كانت على يد مونتفردى "أوبرا أورفيوس" وتطورت بعد ذلك الأوبرا تطوراً كبيراً على يد جلوك بألمانيا وموتسارت بالنمسا وبوتشينى بإيطاليا وفى القرن العشرين تأثرت الأوبرا بالإتجاهات الحديثة فى أساليب التأليف وظهرت أوبرات فيها الأستخدام الا مقامى .

كما ظهرت أوبرات واقعية ورمزية وتأثيرية .. وأخر التطورات الحديثة إبتكار المسرح الموسيقى الذى يدعوا إلى إستخدام مجموعات قليلة فى العزف والغناء ونبــذ التقاليد الأوبرالية المعروفة .

الأوبريت :

عمل غنائى درامى مسرحى يشبه الأوبرا ولكن يختلف عنها فى أن الأوبرا كلها بالغناء وليس فيها حوار بدون غناء أما الأوبريت فهى مسرحية يكون فيها الحوار الدرامى هو الأساس وتتخلله أغانى تعبر عن المضمون أو تساعد على توصيله للمشاهد .

التأليف الآلى

السيمفونية :

مقطوعة موسيقية يقوم بأدائها مجموعة كبيرة من العازفين هم الأوركسترا السيمفونى وتتكون من أربعة أجزاء تسمى حركات تشبه فصول الرواية أو المسرحية . وكل جزء له قالب معين أو صيغة معينة وسرعة مختلفة عن سرعة باقى الحركات والسيمفونية لا تعبر عن قصة ولكن تعكس أحاسيس المؤلف وغالباً ما تكون سرعة الحركات كما يلى :

الحركة الأولى : سريعة وفى صيغة السوناتا .

الحركة الثانية : بطئية غنائية .

الحركة الثالثة : رقصة من الرقصات الأرستقراطية معتدلة السرعة زمنها ثلاثى .

الحركة الرابعة : سريعة وفى صيغة الروندو .

وتعتبر السيمفونية أكمل وأرق المؤلفات الموسيقية وقد أكتملت على يد هايدن وموتسارت وبيتهوفن .

الكونشرتو :

عبارة عن حوار بين آلة موسيقية منفردة وآلات الأوركسترا كاملة .. ويظهر الكونشرتو مهارة العازف المنفرد ويستعرض إمكانياته ومقدرته العزفية وأيضاً إمكانيات الآلة . والكونشرتو أيضاً مكون من ثلاث حركات مختلفة السرعة والطابع وعادة ما تكون الحركة الأولى سريعة وتبنى على قالب السوناتا والحركة الثانية بطيئة فى أسلوب غنائى معبر والحركة الثالثة والأخيرة سريعة وتكون فى قالب الروندو ، ويتخلل الكونشرتو ما يشبه التقاسيم .

ويسمى الكونشرتو بأسم الآلة المنفردة التى تؤدى الصولو فيقال كونشرتو البيانو أو كونشرتو الكمان ..... إلخ .

السوناتا :

مؤلف موسيقى آلى تؤديه آلة واحدة كاملة الهارمونية كالبيانو أو الهاربسيكورد أو آلة أخرى وترية أو نفخ بمصاحبة البيانو وتتكون السوناتا من ثلاث أو أربع حركات مختلفة فى السرعة والطابع ..

فالحركة الأولى سريعة نشطة يسبقها تمهيد بطئ وتؤلف فى قالب السوناتا والحركة الثانية بطيئة وهادئة والثالثة رقصة مينويت أو سكرزو ، والرابعة سريعة نشطة فى صيغة الروندو ، أما السوناتا المكونة من ثلاث حركات فتحذف الحركة الثالثة ، وقد عرفت السوناتا فى القرن السابع عشر وكانت تتكون من مجموعة رقصات متتالية ذات سرعات وإيقاعات مختلفة ، ثم أصبحت مقطوعة موسيقية مستقلة بذاتها لا ينتمى طابعها للحركات الراقصة .

موسيقى الحجرة :

مؤلف موسيقى كان يعزف فى صالونات النبلاء فى أوربا فى القرن السابع عشر والثامن عشر وهو فى قالب السوناتا لعدد صغير من العازفين يتراوح ما بين عازفين إلى تسعة عازفين وأحياناً أكثر قليلاً . ويسمى المؤلف بأسم عدد العازفين ثنائى (دويتو) **Duetto** أو ثلاثى (تريو) **Trio** أو رباعى (كوارتيت) **Quartet** أو خماسى (كوينتيت) **Quintet** أو سداسى (سكستيت) **Sextet** إلخ .

وهذا النوع يتطلب عازفين مهرة ولا يحتاج إلى قـائد ، بـل يتولـى أحد العـازفين إشـارة البدء ، وباستطاعة كل منهم سماع الأخرين نظـراً لقربهم ، والآن تقدم موسـيقى الحجـرة علـى المسارح أو القاعات الموسيقية ، وقد كتب لموسيقى الحجرة كثير من المؤلفين الموسـيقين مثـل هايدن وموتسارت فى العصر الكلاسيكى وبيتهوفن وشوبرت وبرامـز فـى العصـر الرومـانتيكى وغيرهم .

موسيقى الجاز :

موسيقى تعتمد علـى الإيقاعـات المميزة الواضحـة التـى تتحرك علــى أساسـها أقـدام الموسيقيين أو أجسامهم ، وترجع جذورها إلى الموسيقى الشعبيه للزنوج الذين تم أختطـافهم مـن أفريقيا وبيعهم فى أوروبا والأمريكيين أيام تجارة العبيد ، وظهرت لأول مرة فـى شيكاغو عـام ١٩١٥ ثم إنتشرت بسرعة فى العالم كله حتى لقد تـأثر بهـا بعض كبـار المؤلفين فـى أعمـالهم الأوركستراليه أمثال سترافينكس ، هندميث ، ميلـو وغيرهم ، وقد قـام بعض المؤلفين بإعـادة صياغة بعض المؤلفات الكلاسيكية . وإدخال الإيقاعات والتنويعات عليها لتلائم موسيقى الجـاز الراقصـة ، وتعتمد موسيقى الجـاز علـى الآلات الإيقاعيـة المتنوعـة وبعض الآلات الإيقاعيـة الخشبية والنحاسية والآلات الكهربية الحديثة . وقد يصاحب الفرقة مغنى أو مغنية وكـورس ولا تحتاج إلى قائد إلا إذا كان عددها كبير .

الفصل الخامس

الموسيقى العربية

تشمل الموسيقى العربية البلدان العربية وتركيا وإيران ، وقد تأثرت منذ ظهـور الإسـلام بالموسيقى الفارسية واليونانيـة والتركيـة والمصريـة . وتعتبر الموسيقى العربيـة جـزءاً مـن الموسيقى الشرقية من حيث اعتماد عناصرها على اللحن المفـرد والألحـان الغنائيـة والإيقاعـات وكثرة الزخارف اللحنية الإرتجاليه بهدف التطريـب ، إلا أن الموسيقى العربيـة لهـا شـخصيتها وخصائصها وتنوع ضروبها الإيقاعية ، وخضوع ألحانها الغنائية لأوزان الشعر وقوافيه ، كمـا تتميز باحتواء كثير من مقاماتها على أرباع النغمات التى تلعب دوراً كبيراً فى تحقيق طابعها .

وتعتبر علامات التحويل جزءاً هاماً فى الموسيقى العربيـة إذ تتمـيز الموسيقى العربيـة بعلامات تحويل لرفع وخفض النغمة $\frac{١}{٤}$ درجة و $\frac{٢}{٤}$ درجة وهـذه مـيزة لا توجـد فـى الموسيقى الغربية . وتمنح الموسيقى العربية الطابع الشرقى الجميل .

علامات التحويل فى الموسيقى العربية :

علامات رفع		وظيفتها	علامات خفض		وظيفتها
𝄲	نصف دييز	ترفع النغمة $\frac{١}{٤}$ درجة	𝄳 ، d	نصف بيمول	تخفض النغمة $\frac{١}{٤}$ درجة
♯	دييز	ترفع النغمة $\frac{١}{٢}$ درجة	♭	بيمول	تخفض النغمة $\frac{١}{٢}$ درجة
𝄰	دييز ونصف	ترفع النغمة $\frac{٣}{٤}$ درجة	𝄭	بيمول ونصف	تخفض النغمة $\frac{٣}{٤}$ درجة
×	دوبل دييز	ترفع النغمة درجة كاملة	♭♭	دوبل بيمول	تخفض النغمة درجة كاملة

وعلامة الإلغاء لكل هذه العلامات هى البيكار ♮

الأبعاد اللحنية في الموسيقى العربية :

البعد هو المسافة بين صوتين أو نغمتين والمسافات فى الموسيقى العربية تزيد على المسافات فى الموسيقى الغربية بالمسافة المتوسطة التى تساوى $\frac{3}{4}$ فالمسافات فى الموسيقى الغربيه إما بعد كامل أو نصف بعد أو بعد ونصف أما فى الموسيقى العربيـة فالمسافات تحتوى على $\frac{3}{4}$ البعد .

الأجناس في الموسيقى العربية :

وكما تعتمد الموسيقى العالمية فـى ألحانهـاعلى السلالم الكبيرة والصغيرة التـى تحتـوى على تربيعين لهما أبعاد ثابته ومحددة . كذلك تعتمد الموسيقى العربية على مقامات تحتوى على جنسين "الجنس هو تتابع أربع نغمات تتابعاً لحنياً كما فى التربيع ويحصر ثلاث أبعاد تساوى فى مجموعها ١٠ أرباع" والجنس هو الهيئة اللحنية التى تعتمد عليها أصول التـأليف فـى الموسيقى العربية .

أنواع الأجناس :
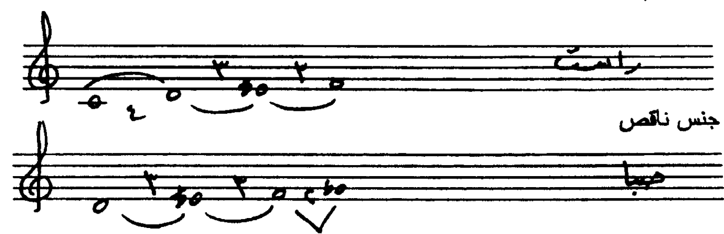
جنس تام يحصر عشرة أرباع .

جنس ناقص يحصر ثمانية أرباع .

جنس زايد ويتكون من خمس نغمات تحصر ١٤ ربع ويسمى عقد .

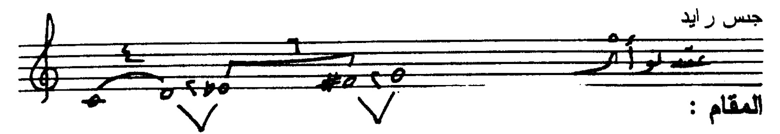
أمثلة لأنواع الأجناس :

جنس تام

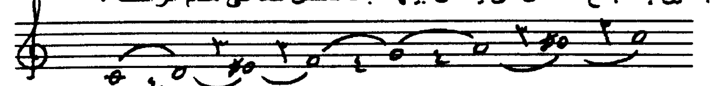


جنس زايد

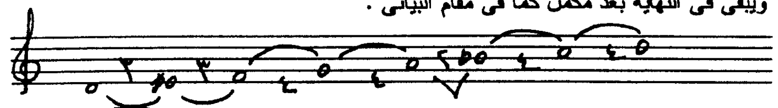
المقام :



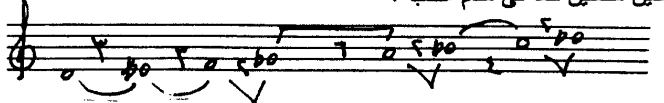
ثمانى نغمات متتابعة لحنياً تحصر فيما بينها سبع مسافات والنغمة الثامنه جـواب الأولـى ويتكون المقام من جنسين جنس الأصل وهو مايسمى المقام باسمه وجنس للفرع ، ويكون الجمع بين الجنسين إما جمع منفصل أى يفصل بينهما بعد فاصل كما فى مقام الراست .



وإما جمع متصل وفيه يبدأ الجنس الثـانى (جنس الفرع من أخر نغمـة لجنـس الأصـل ويبقى فى النهاية بعد مكمل كما فى مقام البياتى .



وأما جمع متداخل وفيه يبدأ جنس الفرع من النغمة قبل الأخيرة فى جنس الأصل ويبقـى فى النهاية بعدين مكملين كما فى مقام الصبا .



والنغمات المعروفه فى الموسيقى العالمية دو رى مى فا صـولا سى لهـا أسماء عربيـة هى الراست والدوكا والسيكا والحجاز والنوا والحسيني والعجم . بل ان كل نغمـة عليهـا علامـة تحويل تسمي باسم خاص بها . بمعني ان نغمة مي مثلا تسمي بوسليك ومى تسمى سيكا ومـىb تسمى كرد كما أن فا تسـمى جهاركـاه أمـا فـا فتسـمى حجـاز ، وهكـذا نجد أن الأسـماء العربيـة للنغمات كثيرة جداً بعدد تقسيمات السلم الموسيقى إلى أرباع النغمات .

والمقامات الأساسية فى الموسيقى العربية تسع مقامات هى الراسـت، النهـاوند، النوأثـر، البياتى، الكرد، الحجاز، الصبا، السيكا، العجم عشيران .

ولكل مقام من هذه المقامات الأساسية فصيلة تحتـوى علـى عدد مـن المقامـات الفرعيـة التى تشترك مع المقام الأصلى فى جنس الأصل ودرجة الركوز وتختلف فى جنس الفرع فقط .

أو تشترك مع المقام الأصلى فى الدليل وجنس الأصل والفرع ولكن تختلف فـى درجـة الركـوز أى أنها تعتبر تصوير للمقام الأصلى ولكن على درجة أخرى .

الضروب الشرقية :

تختص الموسيقى العربية بأوزان وضروب متميزة والوزن أو الضرب هو الميزان الموسيقى، والميزان الموسيقى فى الموسيقى العربية يحتوى على ضغوط قوية وضغوط ضعيفة وسكتات ولكل منهم رمز يعرف به .

الضغط القوى يسمى دم ورمزه والضغط القوى يسمى تك ورمزه

والسكتة تسمى إس ورمزها هو الرمز المعروف لقيمتها الزمنية 3 أو 4 والضروب العربية هى تتابع ضربات متفاوتة فى القوة والضعف وبينها سكتات حسب إيقاع اللحن .

والضروب نوعان بسيط وأعرج أو مركب .

البسيط : وحداته زوجية وتنقسم إلى أجزاء متساوية داخلياً .

الأعرج : وحداته فردية ولا ينقسم إلى أجزاء متساوية داخلياً .

أمثلة للضروب البسيطة .

البمب

المصمودى الصغير

المصمودى الكبير

أمثلة للضروب المركبة أو العرجاء

السرنبد — $\frac{3}{8}$ … أو …

الدور الهندى — $\frac{7}{8}$

أقصاق تركى — $\frac{5}{8}$

سماعى الثقيل — $\frac{10}{8}$

سماعى الدارج — $\frac{3}{4}$

أنواع التأليف الموسيقى العربى

أولاً : تأليف غنائى

الـــدور :

قالب مصرى صميم ظهر فى أوائل القرن التاسع عشر وهو نوع من الزجل يتناول الغزل فى معظم الأحيان . ويتكون من جزئين : المذهب والأغصان حيث يؤدى المذهب مجموعة من الكورس وينفرد المغنى بأداء الأغصان ويتكرر المذهب بعد كل غصن ويباح للمغنى إرتجال بعض الآهات والتصرف فى اللحن ليظهر مقدرته وإمكانياته فى الإبداع والإبتكار وإستخدام صوته فى التنقل بين المقامات القريبة والبعيدة ثم العودة إلى المقام الأساس للدور . وقد ألف فى هذا القالب كثير من المؤلفين المصريين مثل سيد درويش، محمد عثمان، داوود حسنى كما أضاف محمد عبد الوهاب أساليب حديثة فى تأليف الدور تمتاز بالتعبير عن المعنى وتعدد التصويت على نحو بسيط فى بعض أدواره .

الموشح :

ظهر فى الأندلس وكان ينظم بالشعر ثم بدأ يدخله بعض الألفاظ العامية ثم أدخل عليه المصريون بعض كلمات تركية لا تزال تستعمل حتى الآن مثل جانم، يا لالالى، عمر م، أمان وذلك لإرضاء الحكام الأتراك، وأيضاً بعض الكلمات العربية مثل أم يا عينى، يا ليلى وقد كان الموشح من الصيغ المحببة للملحنين المصريين مثل محمد عثمان وكامل الخلعى وسيد درويش وداوود حسنى وصفر على وغيرهم وفى البداية كان المغنيون يغنون الموشح كمدخل لغناء الدور ولكنه فيما بعد أصبح فناً مستقلاً بذاته ويشترك فى آداء الموشح مجموعة من المنشدين بمصاحبة التخت الشرقى وينفرد المغنى بأداء بعض أجزائه، ويتكون الموشح من بدنية وخانة وغطاء أو قفلة والقفلة تكون من نفس لحن البدنية، ولكن بكلمات مختلفة .

الطقطوقة :

ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وهى مصاغة من الزجل وتمتاز ببساطة اللحن والكلمات وسهولة الأداء، وتتألف من مذهب يؤديه الكورس مع المطرب

ومجموعة أغصان يغنيها المطرب منفرداً . وهى بهذا تتشابه مع الدور فى التكوين ولكنها تختلف عنه فى بساطة اللحن والميزان السريع وتعدد أغراض التأليف .

الأغنية الشعبية :

أغنية متوارثة بين الأجيال ليس لها مؤلف أو ملحن معروف يؤديها كل أفراد الشعب .

ومميزاتها :

- سهلة ومرنة وسريعة الحفظ لتظل فى ذاكرة الناس فترة طويلة .
- لهجتها عامية وترتبط بمراحل حياة الإنسان ومعتقداته فهى تشارك فى عادات الزواج والميلاد والوفاة .
- تنتقل من جيل لجيل عن طريق المحاكاة الشفهية وواسعة الإنتشار .
- قد يبدعها فرد من الأفراد ثم تذوب فى التراث الشعبى للمجتمع فتصبح شعبية والأغنية الشعبية هى وسيلة للتعبير عن مشاعر الشعب، آلامه وأفراحه ومساعدة له على آداء عمله .

المونولوج :

نوع من الغناء ينفرد المطرب بغنائه ويكتب فى الزجل غالباً وبعض الأحيان بالفصحى وهو عبارة عن قصة لها بداية ونهاية ومضمون وقد بدأ ظهوره فى الروايات الغنائية على المسرح ثم أستقل بذاته وأصبح فناً من الفنون المحببة لدى الجماهير . والمونولوج أنواع .

١ - المونولوج الفكاهى :

ويصاغ على قصة مضحكة أو موقف كوميدى ويكون تلحينه بسيط ويعتمد على التعبير الإلقائى الحركى .

٢ - المونولوج الوصفى :

ويصف حالة مزاجية معينة أو حدث عاطفى أو صورة تعبيرية ومثال هذا المونولوج هلت ليالى القمر لأم كلثوم، بلبل حيران لمحمد عبد الوهاب .

٣ – المونولوج الغزلى :

وتعتبر الأغنية الحديثة تطوراً لفن المونولوج إذا كانت تتضمن قصة لها بداية ونهاية ومضمون كما فى أغنية فاتت جنبنا لعبد الحليم حافظ .

الديالوج :

آداء ثنائى يشترك فيه صوتان مطرب ومطربة وقد ظهر فى البداية على المسرح فى الروايات الغنائية وكان مجرد استعراض غنائى ثم ظهر بعد ذلك فى الأفلام السينمائية مثل أفلام محمد عبدالوهاب ومحمد فوزى وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش .

النشيد :

تدرك الشعوب أهمية النشيد لما له من أثر فى شد عزائم الجماهير وخلق روح التضحية والولاء للوطن والأناشيد إما وطنية تعمل على إثارة الحماس وشحد الهمم وإما دينية تحث على مكارم الأخلاق والقيم العالية ويتكون النشيد من مقاطع يتكرر المقطع الأول منها بعد كل مقطع، وتكون من الشعر أو الزجل وألحانها حماسية قوية وتصاغ فى موازين ثنائية أو رباعية.

ثانياً : تأليف آلى

البشرف :

أكبر أنواع التأليف الموسيقى، وجمله الموسيقية كثيرة ويوزن على الموازين الكبيرة $\frac{28}{4}$ أو $\frac{20}{4}$ ولكنه يكتب من ميزان $\frac{4}{4}$ حتى يسهل على العازف قراءته .

يتكون من أربعة أقسام رئيسية كل منها يسمى خانة وقسم أصغر يسمى تسليم يتكرر بين الخانات ويختم به البشرف .

السماعى :

صورة مصغرة من البشرف، من حيث التكوين "أربع خانات وتسليمه " ولكنه يختلف عنه فى الإيقاع، فالسماعى يرتبط بإيقاع السماعى الثقيل $\frac{10}{8}$ أو سماعى الدارج $\frac{3}{4}$ أو سنكينين سماعى $\frac{6}{4}$ حيث تصاغ الخانات الثلاثة الأولى والتسليم بميزان السماعى الثقيل والخانة الرابعة على ميزان رشيق سريع مثل الدارج أو السرنبد .

البولكا :

رقصة شعبية نشأت فى أوائل القرن التاسع عشر وانتشرت فى أوروبا وهى ذات طابع حيوى ..وميزانها ثنائى وطابعها سريع ونشط .

اللونجا :

صورة مبسطة من البشرف من حيث التقسيم إلى أربع خانات وتسليمه ولكنها من المؤلفات الخفيفة التى تصاغ فى الغالب من ميزان ثنائى بسيط سريع $\frac{2}{4}$ وقد يتغير إلى الثنائى المركب $\frac{6}{8}$ وتتميز بطابعها السريع النشيط وهى مليئة بالإنتقالات المفاجئة بأسلوب طريف جذاب وتعتمد ألحانها على القفزات فتعطى العازف مجالاً لاستعراض إمكانياته فى الآداء .

التحميلة :

تشترك الآلات العربية المكونة للفرقة الموسيقية العربية فى آداء مقدمة تحدد مقام التحميلة ثم ينفرد كل عازف بأداء تقاسيم موزونه على الوحدة الموسيقية وله أن يتصرف فى ألحانها على أن يعود إلى المقام الأساسى للتحميلة ليشترك مع باقى الفرقة فى عزف الموسيقى المشتركة، ويتم قفل التحميلة بأداء جماعى للحن البداية ولكن فى حركة سريعة ونشيطة .
وتظهر التحميلة قدره الآلة الموسيقية المنفردة ومهارة العازف عليها من خلال الحوار بين الآلة المنفردة وباقى آلات الفرقة الموسيقية العربية .

الفرقة الموسيقية العربية " التخـــت "

كلمة تخت معناها مكان مرتفع فى صدر المكان وكانت الفرقة الموسيقية العربيـة تجلس فى هذا المكان فى الحفلات فسميت باسم التخت العربى .. ويتكون التخت مـن المغنـى يصاحبه عازفون على آلات القانون والكمان والعود والناى والدف والطبلة بالإضافة إلى أثنين أو ثلاثة من الكورس يسمون السنيدة أو المذهبجية ومهمتهم مسـاندة المطـرب فـى أداء المذهـب وتبـادل الغناء معه من وقت لآخر حسب أصول غناء الدور .

ومهمة التخت هى مصاحبة المغنى فـى غنائـه وكذلـك أداء الموسـيقى الآليـة كالسـماعى والبشرف وغيرهما .

وقد تطورت الفرقة الموسيقية العربية وأضيف لها العديـد مـن الآلات الغربيـة والحديثـة كالأورج والأكورديون والجيتار والساكسفون وبعض الآلات الإيقاعية .

آلات التخت العربى :

١ - القانـــون :

آلة وترية تنحدر عن آلة فرعونية قديمة تشبه الهارب وتصنع من الخشـب وهـى مكونـة من صندوق صوتى على شكل شبه منحرف زاويته اليمنى قائمة وعلى سطحه ٤ فتحات تسمى شمسيات وجزء جلدى ترتكز عليه الفرس "حامل الأوتار" ويحتوى القانون على ٢٦ نغمة ثلاثيـة الأوتار متدرجة الأطوال، تضبط حسب مقام المقطوعة وتصنع هذه الأوتار من الجلد أو النايلون الرنان ماعدا الطبقة الحادة تصنع أوتارها من السلك المعدنى وفى الجهة اليسرى توجد مسطرة مفاتيح شد الأوتار لضبط الأوتار وتوضع الآلة على حـامل خـاص ويعـزف عليهـا بـاليدين عن طريق ريشتين تثبتان فى خاتمين (كستبانين) يلبسان فى طرف أصبعى السبابة والقانون من أهـم آلات التخت العربى والفرقة الموسيقية العربية الحديثة .

٢ - العـــود :

آلة وترية مصنوعـة مـن الخشب وقد عرف المصريـون القدمـاء أنواعـاً مختلفـة منـه، ويصنع الصندوق الصوتى للعود على شكل نصف كمثرى ويوجد علـى سـطحه ثـلاث فتحـات

مستديرة تسمى شمسية ويركب بالآلة خمس أو ست أوتار مزدوجة تصنع من الجلد أو النايلون أو الحرير المجدول بالسلك ، وتثبت الأوتار من الجهة اليمنى فى القنطرة (الفرس) ثم تتجه موازية للسطح مارة بالرقبة لترتكز على الأنف فى طريقها لمفاتيح الضبط .
وتضم الآلة إلى الصدر أثناء العزف وهى مستندة على الفخذ وتحرك الأوتار بريشة تمسك باليد اليمنى بينما تلتف كف اليد اليسرى حول الرقبة حيث تقوم الأصابع بإستخراج الأصوات عن طريق الضغط على الأوتار .

ويستخدم العود بصفة رئيسية فى التخت العربى وفى مصاحبة الغناء وفى الفرقة الموسيقية العربية الحديثة .

٣ - الكمـان :

آلة وترية مصنوعة من الخشب صندوقها الصوتى على شكل بيضاوى، وله تجويفين صغيرين عند المنتصف تقريباً من الجانبين . ويوجد على السطح فتحتان صغيرتان على شكل حرف (F) ويشد على الصندوق أربعة أوتار مفردة تصنع غالباً من المعدن وتثبت بمفاتيح خشبية تساعد أيضاً على ضبط الأوتار على النغمة المطلوبة . ويعزف على هذه الأوتار بقوس خشبى يشد عليه خصلة من شعر الخيل ويمسك باليد اليمنى بينما توضع الآلة على الكتف الأيسر للعازف، والكمان لديه إمكانيات كبيرة لأداء أنواع متعددة من التلوين الصوتى، وتستخدم بصفة رئيسية فى الأوركسترا السيمفونى وفى التخت العربى والفرقة الموسيقية العربية الحديثة.

٤ - النـاى :

آلة نفخ قديمة جداً عرفها قدماء المصريين منذ آلاف السنين ومنها انتقلت إلى بقية الممالك القديمة، وتعتبر آله رئيسية فى الموسيقى العربية، يصنع الناى من قصبة من الغاب جوفاء مفتوحة الطرفين وتحتوى على تسع عقل بها ستة ثقوب أمامية وثقب خلفى وهذه الثقوب تفتح على نسب دقيقة وفق نغمات المقامات العربية، ويستخدم العازف عدداً من النايات ذات أطوال وأحجام مختلفة لكل منها طبقة ومقام ويستطيع العازف استخدام الثقب الواحد فى إخراج عدة أصوات مختلفة عن طريق تغيير قوة النفخ . والناى هو آلة النفخ الوحيدة فى التخت العربى القديم وهو يوجد بصفة رئيسية ى الفرقة الموسيقية العربية الحديثة .

٥ - الــــدف :

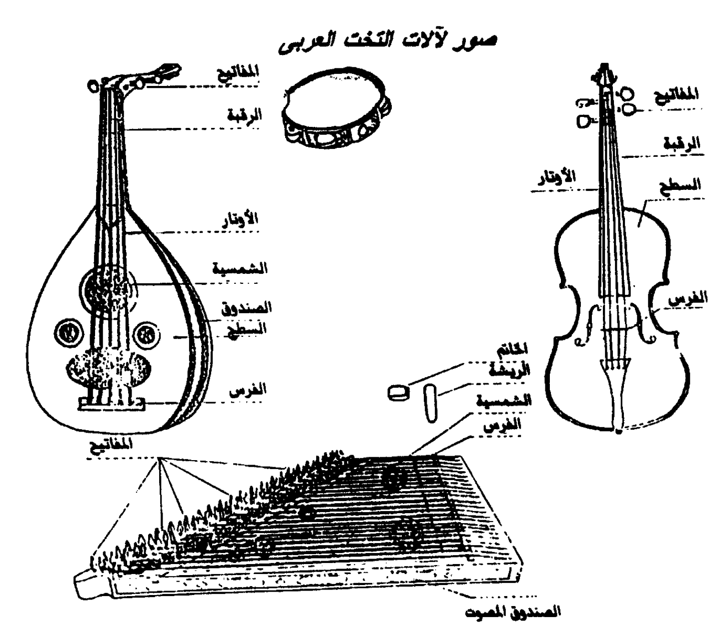
ويسمى الرق وكان يسمى فـى المـاضى الطـار ويتكـون مـن إطـار خشـبى بـه عـدد مـن الفتحات يركب بها صنوخ نحاسية ويشد عليه رق جلدى، ويختص الـدف بإبراز الشق الإيقـاعى من الموسيقى العربية وأداء الضروب المصاحبة للموسيقى المعزوفة وهو آلة أساسية فى التخت العربى وفرقة الموسيقى العربية الحديثة .

٦ - الطبـــــلة : "الدمبك"

وتسمى أحياناً دربكة وهى عبارة عن :

قمع كبير يصنع من الفخار أو الخشب المطعم بالصدف وحديثا أصبح يصنع من المعـدن أحياناً، قطر فتحته الكبرى حوالى ٢٥ سم والصغرى حوالى ١٢ سم ويشد على الفتحـة الكبرى غشاء من جلد السمك وتستخدم الطبلة فى التخت والفرقة الموسيقية العربية الحديثـة وهـى هامـة جداً فى الفرق الموسيقية التى تصاحب الأستعراضات الراقصة .

صور لآلات التخت العربى



الفصل السادس

أشهر أعلام الموسيقى العالمية

جوهان سباستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠)

موسيقى ألمانى نشأ فى جو مشبع بالألحان فقد كان والده موسيقياً فى البلاط الملكى وهو الذى علم ولده الموسيقى، توفيت أمه وهو فى التاسعة وبعدها بعام توفى والده وعاش يوهان مع أخيه الذى كان يعمل عازفاً على الأورغن ورعاه أخوه وألحقه بمدرسة محلية تألق فيها وتفوق وبدأ حبه للموسيقى يزداد وأتيحت له فرصة دراسة الموسيقى الكنائسية عندما غادر مسكن أخيه إلى مدينة لينبرج حيث عمل صبياً للكورس فى دير سانت ميشيل ثم انتقل بعد ذلك إلى مدينة فايمار وأصبح عازفاً ماهراً على آلة الأورغن والكمان وعمل عازف أورغن ورئيس للكورس فى كنيسة جديدة فى مدينة أرنشتات .

كان باخ متديناً وقد ألف الكثير من الألحان الكنسية الرائعة حتى أن ألمانيا قدرته تقديراً كبيراً .. ويعتبر باخ واضع أساس نظام ترتيب الأصابع فى أثناء العزف على البيانو، وقد أخذ بصره يقل تدريجياً فى أواخر أيامه حتى فقده تماماً قبل أن توافيه المنية بعام ونصف تقريباً .. ومن أشهر مؤلفاته "آلام المسيح" وله مؤلفات كثيرة منوعة لآلة الأورغن وافتتاحيات موسيقية وفانتازيا ومؤلفات عديدة للكمان والشيللو والفلوت فى صيغة السوناتا ومن مؤلفاته أيضاً ١٢ كونشيرتو للكلافيسان (البيانو القديم) بمصاحبة الأوركسترا، ١٢ سويت للأوركسترا، ٤٨ برليود وفوج للكلافيسان المعدل، ٦ كونشرتو كبير "كونشرتو جروسو" .

فرانز جوزيف هايدن١٧٣٢ - ١٨٠٩

موسيقى نمساوى من عائلة موسيقية تميز منذ طفولته بأذن مرهفة وصوت جميل وأصبح منشداً فى إحدى الكنائس وهو فى سن السادسة وتلقى دروساً فى عزف الكمان والهاربسيكورد فى مدرسة القرية وحاول أن يتعلم التأليف الموسيقى معتمداً على نفسه، وبعد أن ترك المدرسة استقر فى فيينا ثم عمل رئيساً لفرقة الموسيقى فى قصر الأمير استرهازى وأنتج خلال فترة عمله عدد هائل من الأعمال الموسيقية جعلته شهيراً فى جميع أنحاء أوروبا .

قوبل هايدن بنجاح باهر فى رحلته إلى لندن وألف أكثر من ١٠٠ سيمفونية من بينها ١٢ سيمفونية تعرف بالسيمفونيات الإنجليزية وقد لقب بأبى السيمفونية .

تمتاز موسيقاه بالمرح وخفة الروح ومن أشهر أعماله سيمفونية المفاجئة وسميت كذلك لأنه عند أداء لحن من هذه السيمفونية أستغرق المستمعين بلندن فى النوم بسبب هدوء اللحن وجماله وفجأة أستيقظ الجمهور على صوت تآلف عزف بقوة فأحدث صوتاً عالياً جعلهم يصيحون بصوت مسموع من هذه المفاجأة .

ومن أعماله أيضاً ٣٠ كونشرتو لمختلف الآلات وأعمالاً مختلفة من موسيقى الحجرة وأكثر من ٨٠ رباعى وترى ومؤلفات سوناتا للبيانو وأعمال غنائية منها الأوبرا والأوراتوريو وأعمال دينية مختلفة .

فـــــردى ١٨١٣ - ١٩٠١

نشأ فردى فى أسرة ريفية إيطالية فقيرة والتحق بفرقة المنشدين فى كنيسة القرية وعمره ٧ سنوات وتلقى دروس فى عزف الأورغن على يد عازف الأورغن فى الكنيسة وأصبح بعد ذلك مساعداً له ثم خلفه فى العزف على الأورغن، وفى التاسعة عشرة من عمره سافر إلى ميلانو ليواصل دراسة الموسيقى وهناك أتيحت له فرصة جيدة بأن حل محل القائد الموسيقى فى إحدى الحفلات لتغيبه ونجح نجاحاً عظيماً حقق له الشهرة فى ميلانو، وتوالت أعماله الناجحة فى إيطاليا وخارجها وقد ظهر فى أعماله حبه لوطنه وولاؤه الشديد له، وقد لحن الكثير من الأوبرات التى تميزت بالنضج والحيوية منها على سبيل المثال ريجوليتو- التروفاتورى - لاترافياتا - عايدة .

وقد لحنت أوبرا عايدة بتكليف من الخديوى إسماعيل من أجل أفتتاح دار الأوبرا المصرية التى أنشئت عند أفتتاح قناة السويس ولكنها لم تكن جاهزة للعرض فى الموعد المناسب فأستبدلت بأوبرا ريجوليتو وعرضت أوبرا عايدة بعد ذلك بعامين . وتوفى فردى فى يناير عام ١٩٠١ أثر نوبة قلبية بعد أن ترك لوطنه وللعالم كله أعمالاً فنية موسيقية خالدة .

موتسارت ١٧٥٦ - ١٧٩١

ولد فولفجانج أماديوس موتسارت في ١٧ يناير ١٧٥٦ بمدينة سالزبورج بالنمسا في عائلة موسيقية فوالده كان عازف كمان وقائدا للأوركسترا في بلاط الأمبراطور وأخته كانت عازفة بيانو، وقد رعاه والده فنياً وعلمه العزف على البيانو ولكنه كان طفلاً معجزة فقد ألف أولى أعماله الموسيقية وهو في الخامسة من عمره .

وقد سافر موتسارت مع والده وأخته إلى مدن كثيرة في رحلات فنية عزف فيها وعرض مؤلفاته فبهر الجمهور بعزفه وإبداعه وقد قدم في باريس ٤ سوناتات للبيانو والكمان من تأليفه وطبعت هذه الأعمال وكتب على غلافها أن مؤلفها عمره ٧ سنوات .

أرسله والده إلى إيطاليا ليستزيد من المعرفة بفن الأوبرا، ورحب به الإيطاليون ترحيباً عظيماً ولقبوه بأسم أماديوس ومعناه المحبوب من الرب، وقد كتب العديد من أعماله في فيينا وتوطدت الصداقة بينه وبين هايدن، وقدم أوبرا زواج فيجارو في تشيكوسلوفاكيا وكذلك دون جوفاني وكتب أيضاً سيمفونيات ناجحة جميلة .. وكان أخر أعماله للمسرح الغنائي هو أوبرا "الناي السحري" ومن أهم أعماله ٤٩ سيمفونية، ٢٥ كونشرتو للبيانو المنفرد مع الأوركسترا، ٥ كونشيريو للكمان مع الأوركسترا .

توفي موتسارت في ٥ ديسمبر ١٧٩١ بمدينة فيينا ودفن في قبر مجهول من قبور الفقراء .

أشهر أعلام الموسيقى العربية

سيد درويش ١٨٩٢ - ١٩٢٣

ولد فى كوم الدكة بالإسكندرية فـى ١٧ مـارس ١٨٩٢ وكـان لموسـيقاه دوراً كبيراً فـى ثورة ١٩١٩ ضد المستعمر الأجنبى .

كانت الموسيقى القديمة فى مصر قبل سيد درويش لطبقة النبلاء والأشـراف ولكـن سـيد درويش قـدم الموسـيقى للشـعب بكـل طوائفـه واسـتعان بعنـاصر الموسـيقى الشـعبية مـن جـانب وعناصر من عناصر الموسيقى العربية من جانب آخر حتى يحقق التعبير عن الشعب وهمومه، دون أن يخل بالإطار العام للموسيقى العربية، لقد نقـل الأغـانى بصـدق مـن جـو التطريـب إلـى التغنى بحب بلاده وارتباطه بها وبحياة الشعب ومشاكله، وأبـرز الألفـاظ بـاللحن المناسـب الـذى يعبر عنها سواء بالحزن أو الفرح فكانت أعماله معبرة صادقة . له أغانى وألحان كثيرة وأدوار وموشحات، لحن لبعض الفرق المسرحية، العديـد مـن الروايـات الغنائيـة مثـل "العشـرة الطيبـة" كليوباترا، الهلال، شهرزاد" .

كـان أول مـن قـدم ألحـان الطوائـف مثـل الشـيالين والسـقايين ومـن طقاطيقـه المشـهورة "زورونى كل سنة مرة" كما أنه قدم أناشيد وطنية رائعة منها "بلادى بلادى" وهو السلام الوطنى لمصر أيضاً "وأحسن جيوس فى الأمم جيوشنا" .

وقد نال سيد درويش تقدير الوطن لأعماله العظيمة التى مازالت تسعد أبناء وطنـه حتـى اليوم . وتوفى فى ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ وعمره ٣١ عاماً .. ولكن هذا العمر القصير كـان حـافلاً بالإبداع والفن الصادق الخالد .

محمد القصبجى ١٨٩٢ - ١٩٦٦

ولد فى القاهرة فى نفس العام الذى ولد فيه سيد درويش فى ١٥/ ٤/ ١٨٩٢ وكان والده الشيخ على القصبجى ملحناً ومنشداً مشهوراً .

حفظ القرآن صغيراً وتخرج عام ١٩١١ من مدرسة المعلمين وعمل مدرساً، ولكن حبه الشديد للموسيقى دفعه إلى إحتراف العزف والغناء والتلحين، وفى عام ١٩١٩ أصبح عضواً فى تخت العقاد الكبير الذى كان أشهر تخت موسيقى فى ذلك الوقت .

ويعتبر محمد القصبجى من أمهر وأشهر عازفى العود ومعلميه فى مصر لأكثر من خمسين عاماً ومن أكثر الملحنين المصريين علماً وثقافة، وكان موسيقياً مبدعاً ومجدداً، فقد قدم لأم كلثوم مجموعة كبيرة من الأغانى الخالدة .. كان أولها عام ١٩٢٤ وظل مرتبطاً بها طيلة حياته كواحد من أشهر ملحنى أغانيها وعازف عود فى فرقتها ومن أشهر أغانيه لأم كلثوم أغنية رق الحبيب، ومن أشهر أعماله الموسيقية الألية موسيقى "ذكرياتى" . وقد لحن لبعض المطربين والمطربات المشهورين غير أم كلثوم منهم ليلى مراد وأشهر أغانيه لها "أنا قلبى دليلى" .

توفى محمد القصبجى ف ٢٤/ ١/ ١٩٦٦ ولكنه ترك لنا تراثاً موسيقياً خالداً يعتبر علامة بارزة على طريق التطور فى الموسيقيى العربية .

رياض السنباطى ١٩٠٦ - ١٩٨٠

ولد رياض السنباطى عام ١٩٠٦ وكان منذ طفولته عاشقاً للموسيقى ولاحظ والده محمد السنباطى ميله الشديد للموسيقى وموهبته الواضحة فيها فتعهده بالرعاية والتعليم . ولقنه كل الفنون الموسيقية المعروفة فى ذلك الوقت من موشحات وأدوار وضروب ومقامات وبشارف وسماعيات .. كما علمه العزف على آلة القانون، ولكن الفنان الصغير أحب آلة العود ونبغ فى العزف عليها حتى أصبح من أشهر عازفيها فى العالم العربى .

وقد بدأ رياض السنباطى التلحين فى أواخر العشرينات، ولحن للمطربين والمطربات المعروفين فى ذلك الوقت (صالح عبد الحى، عبد الغنى السيد، نجاة على، منيرة المهدية، وقدم أعماله فى الإذاعة ثم قدم للسينما المصرية فى بداياتها وعلى مدى حياته أعمالاً عظيمة خالدة .. وتعتبر أعماله لسيدة الغناء العربى أم كلثوم من أروع ما غنت على مدى أربعين عاماً فقد لحن

لها أغانى أفلامها وداد وعايدة ونشيد الأمل، كما لحن لها عشرات القصائد والطقاطيق والأغانى الوطنية والدينية مثل مصر تتحدث عن نفسها، ولد الهدى، سلوا قلبى، الأطلال .

وتوفى رياض السنباطى فى سبتمبر ١٩٨٠ بعد أن نال التقدير الشعبى والرسمى والدولى . فقد حصل على الدكتوراه الفخرية ووسام الدولة فى العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٦٠ كما نال شهادة من اليونسكو كأحسن موسيقى فى العالم خدم بلاده، ونال جائزة الدولة التقديرية ١٩٨٠ قبل وفاته، وقد ترك وراءه كنز عظيم من الأعمال الغنائية والآلية يجعل أسمه محفوراً فى ذاكرة الزمن على مر الأيام والسنين .

محمد عبد الوهاب ١٩٠٢ - ١٩٩١

ولد بالقاهرة عام ١٩٠٢ ونشأ فى جو دينى فقد كان والده قارئاً للقرآن ومؤذناً .. وكان عمه إماماً وخطيباً للمسجد وأخوه طالباً بالأزهر .. وألحق بالكتاب لحفظ القرآن ولكنه لم يبد رغبة فى التعلم فألحقه والده بمحل ترزى للعمل به .. وكان يستمع فى طفولته لمشاهير قراء القرآن أمثال الشيخ محمد رفعت والشيخ على محمود طه، كما استمع إلى شيوخ الغناء أمثال سلامة حجازى ويوسف المنيلاوى والسيد الصفتى، وكان يحفظ الألحان والأغانى التى يسمعها بسرعة ويجيد آدائها . وسمعه مرة أحد أفراد الكورس فى مسرح الجزايرلى فأعجب بصوته وشجعه، وقدمه إلى صاحب المسرح فقرر إلحاقه بالمسرح لغناء قصائد الشيخ سلامة حجازى بين فصول الرواية وكان أجره فى ذلك الوقت خمسة قروش فى الليلة .. وأكتشفت أسرته ذلك الأمر فعاقبه والده عقاباً مؤلماً ومنعه عن هذا العمل .. ولكن حبه للفن كان قوياً فلم ينقطع لا عن الغناء ولا عن الإستماع . ولما وجدت أسرته منه إصراراً على ما هو فيه تركته وشأنه فالتحق بمسرح عبد الرحمن رشدى وكان يغنى بين فصول الرواية أحياناً . وأحياناً أخرى يؤدى بعض الأدوار الغنائية التمثيلية .. ونجح نجاحاً كبيراً ولكن بعض الحاقدين وشى به لدى حكمدار القاهرة فمنعه من الغناء لصغره سنه فالتحق بنادى الموسيقى الشرقى ليدرس الموسيقى، وتعلم العزف على العود على يد محمد القصبجى، وتعلم التواشيح على يد درويش الحريرى .. ثم التحق بمعهد برجرين الخاص لتعلم النوتة ومبادىء الغناء الأوبرالى، وأشتغل مدرساً للموسيقى فى بعض المدارس .

وفى إحدى الحفلات التى كان يقيمها نادى الموسيقى ويغنى بها عبد الوهاب إستمع إليه الشاعر أحمد شوقى فأعجب بصوته وشجعه وأصبح ملازماً له حتى وفاته سنة ١٩٣٢ وكان له فعم المربى والمرشد، فقدمه للمجتمع وعرفه بنجومه وكبار شخصياته وصحبه معه فى رحلاته للخارج، وألف له العديد من الأغانى ذات المستوى الرفيع .

بدأ عبد الوهاب التلحين فى أوائل العشرينات فلحن عدداً من الأوبريتات لفرقة الريحانى ومنيرة المهدية منها أوبريت كليوباترا ١٩٢٧، وهى التى بدأ تلحينها سيد درويش قبل وفاته وأكملها عبد الوهاب، وشارك فيها بالغناء والتمثيل أمام منيرة امهدية . ثم بدأ فى أواخر العشرينات فى أحياء حفلات خاصة وعامة فى القاهرة وغيرها من المحافظات وفى بعض البلاد العربية وسجل الكثير من الأسطوانات وقدم أعمالاً عديدة للإذاعة المصرية منذ أفتتاحها سنة ١٩٣٤ وسمى فى ذلك الوقت مطرب الملوك والأمراء .

قام ببطولة سبعة أفلام غنائية تخللها العديد من الثنائيات "الديالوج" الناجحة، كما لحن لمعظم المطربين والمطربات فى ذلك العصر أمثال ليلى مراد، رجاء عبده، فيروز، نجاة الصغيرة، عبد الحليم حافظ، وردة، أم كلثوم وغنى ولحن لكبار الشعراء والزجالين العرب أمثال أحمد شوقى، أحمد رامى، عزيز أباظة، بيرم التونسى، حسين السيد وغيرهم .

وله أعمال عظيمة فى معظم فنون الغناء العربى كالموشح والدور والموال والطقطوقة والمونولوج والقصيدة والنشيد والدويتو والأغانى الجماعية . وقد تأثر محمد عبد الوهاب فى أعماله ببعض الأعمال العالمية واهتم بإبراز الفرقة الموسيقية فى أفضل صورة فأضاف لها عدد من الآلات الغربية وأظهر دورها فى أداء المقدمات والفواصل الموسيقة وزاد عدد العازفين كما أضاف استخدامات حديثة للإيقاع فأدخل إيقاعات غربية كالتانجو والسامبا والرومبا واستخدم أساليب التظليل ليكون اللحن معبراً عن المعنى، وحرص على إختيار أفضل الكلمات وأرق المعانى فى أغانيه . كما أنه استخدم الكورال بشكل متطور فيه تعدد التصويت فى بعض أغانيه واستفاد من تكنولوجيا العصر فى التسجيل والأداء .

وتوفى محمد عبد الوهاب فى ٣/ ٥/ ١٩٩١ بعد مشوار طويل من الفن الجميل أبدع فيه تراثاً فنياً ضخماً يضم مئات الأغانى والألحان والمقطوعات الموسيقية، وكان فيه مثال الفنان

الوفى لوطنه، المحترم لجمهوره، المخلص لعمله، وخلال ذلك المشوار العظيم نال من التقدير ما لم ينله فنان قبله فقد حصل على ما يزيد على ٢٣ وسام ونيشان ورتب وألقاب فخرية من مصر ومن الدول العربية والمؤسسات الدولية، منها نيشان النيل ١٩٣٧ ووسام الإستحقاق المصرى ١٩٦٢ وقلادة النيل العظمى ١٩٦٥ وجائزة الدولة التقديرية ١٩٧١ والدكتوراه الفخرية ١٩٧٥ ورتبة اللواء ١٩٧٩ والأسطوانة البلاتينية ١٩٨٩، ووسام العلوم والفنون المصرى ١٩٨٩ .

ملاحق الكتاب

القراءة الإيقاعية

القراءة الصولفائية

الصولفيج الغنائى

الأغانى والأناشيد

مقطوعات الباند

القراءة الإيقاعية

(1)

إقرئى التمرينات الآتية بالمقطع بم مع التصفيق

(2)

(3)

إقرئى التمرينات الآتية بطريقة إيمى بارى مع أداء الإشارات الدالة على الميزان

(4)

(5)

(6)

نقرى التمرينات الآتية بظهر قلمك .

(7)

(8)
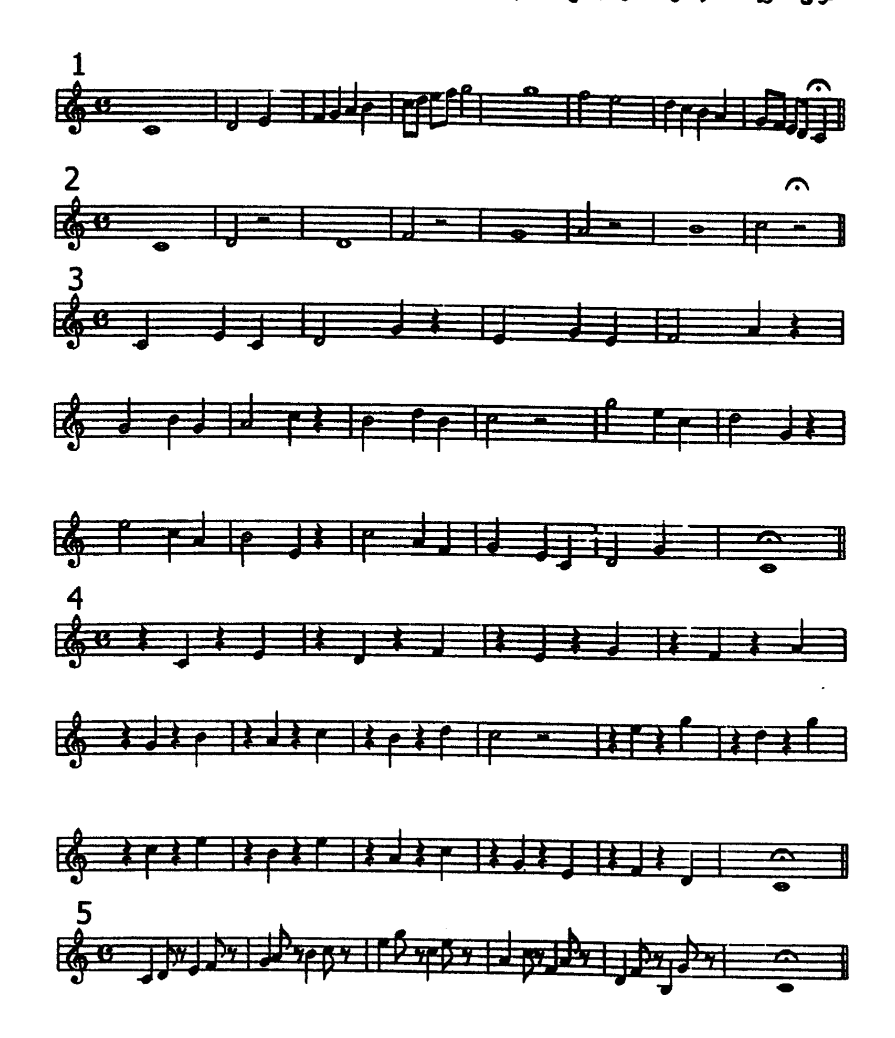
أقرئى التمرينات الآتية بطريقة إيمى بارى مع أداء الإشارات الدالة على الميزان
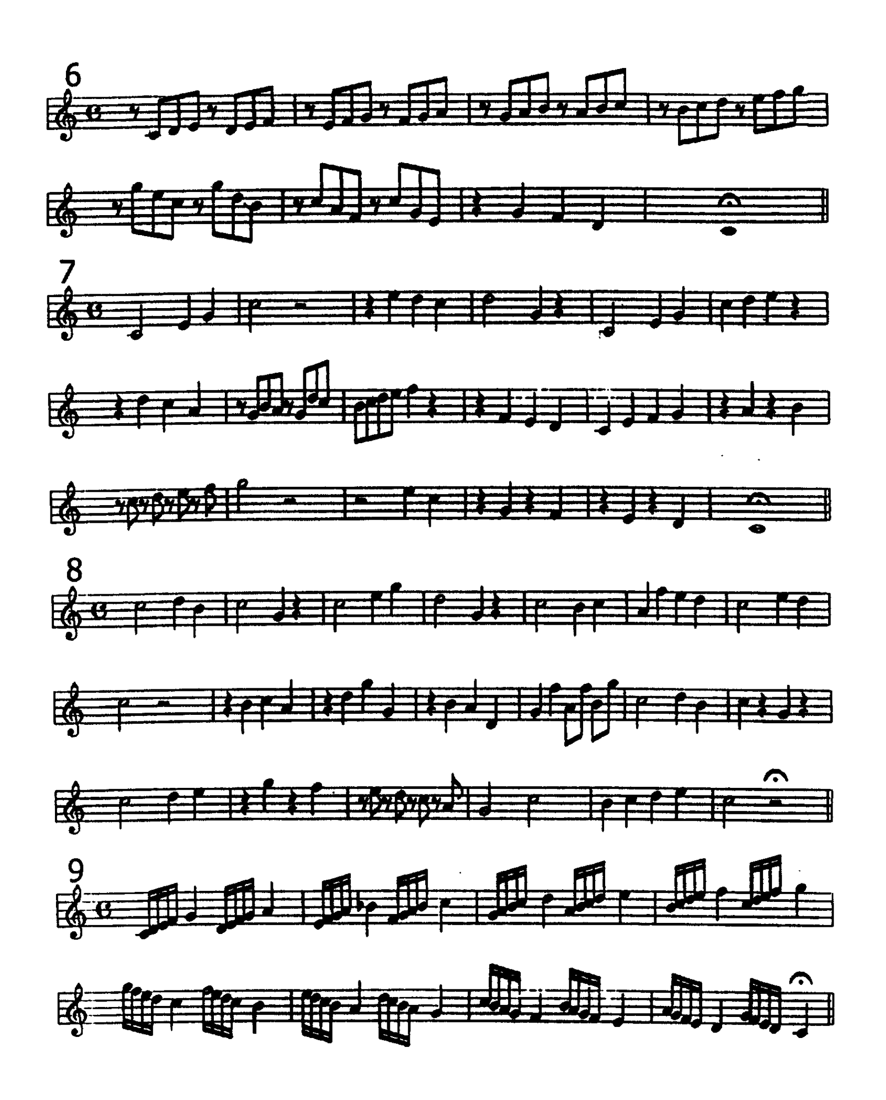
نقرى التمرينات الآتية بظهر قلمك .
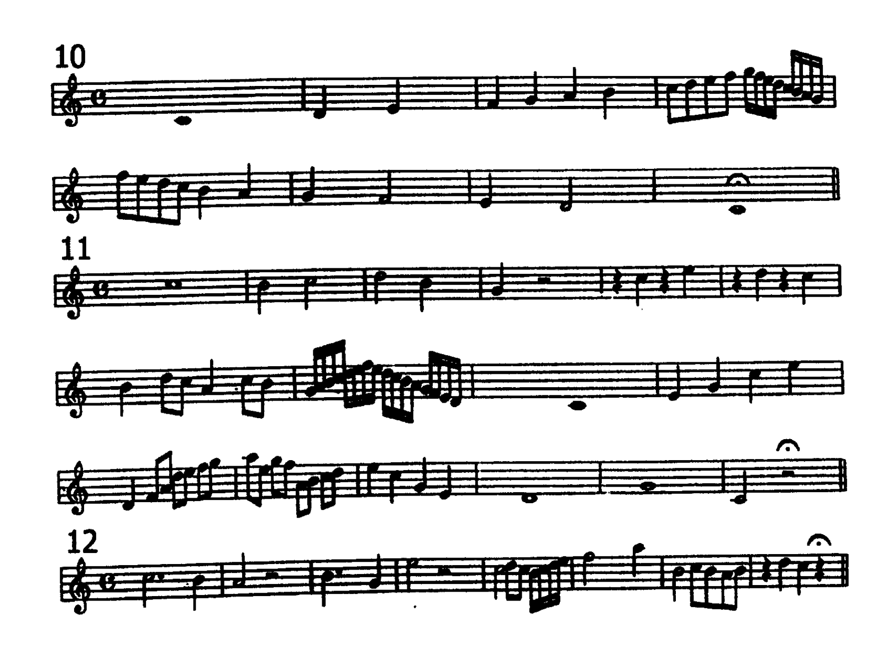
أقرئى التمرينات الآتية بالمقطع بم مع التصفيق .

القراءة الصولفائية

أقرأ التمرينات الآتية قراءة صولفائية مع أستخدام إشارات اليد الدالة على الميزان

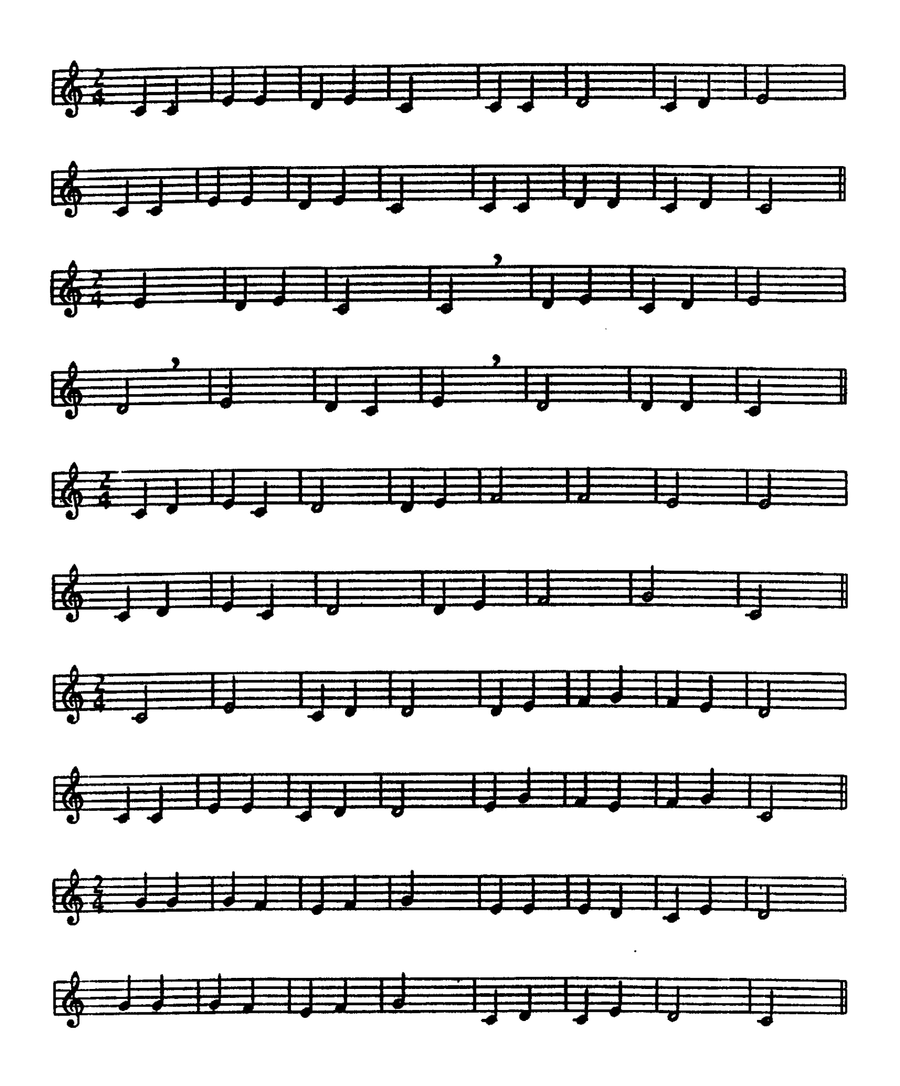


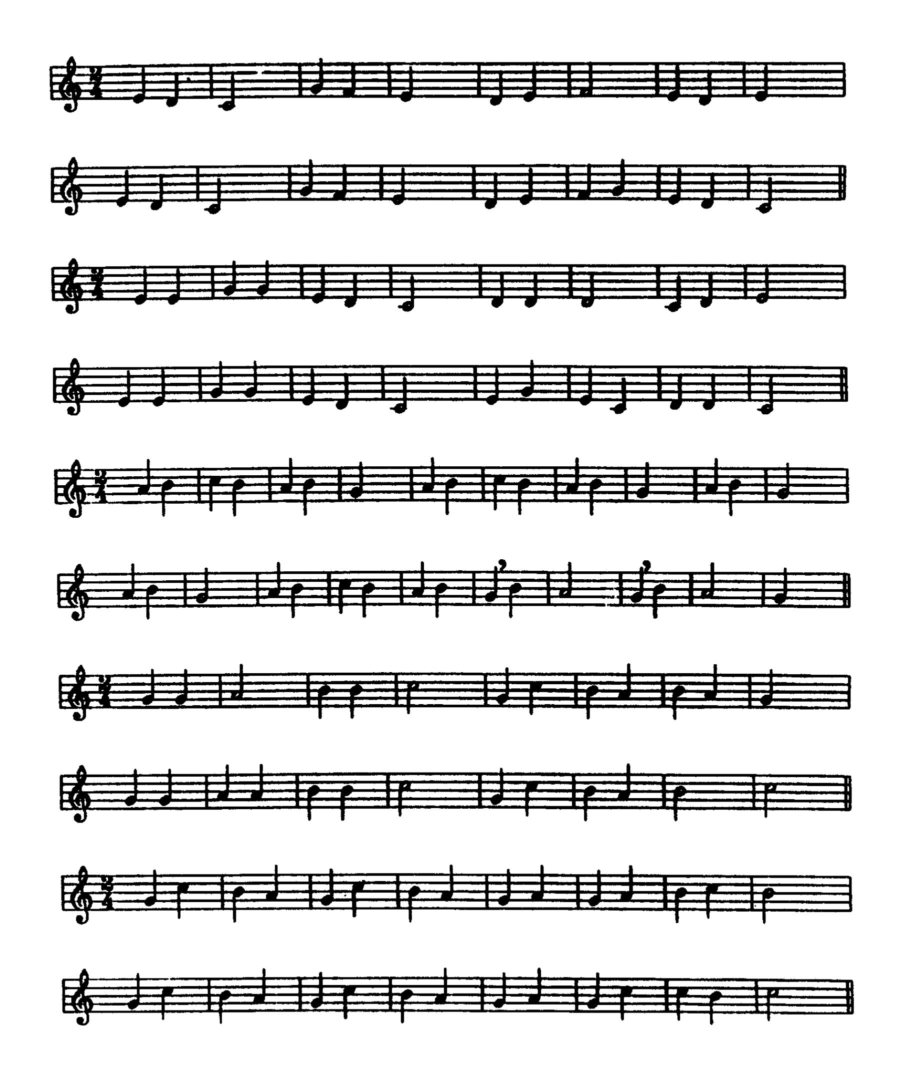

6
7
8
9

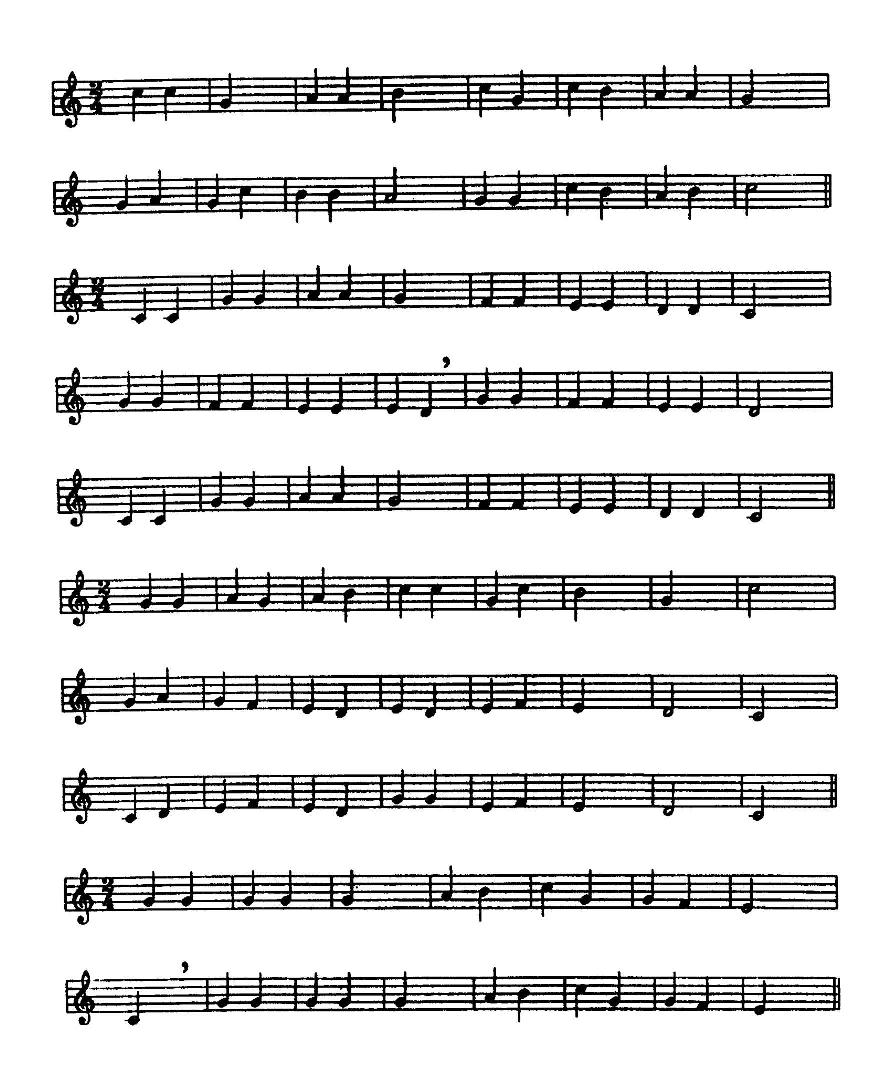

10
11
12

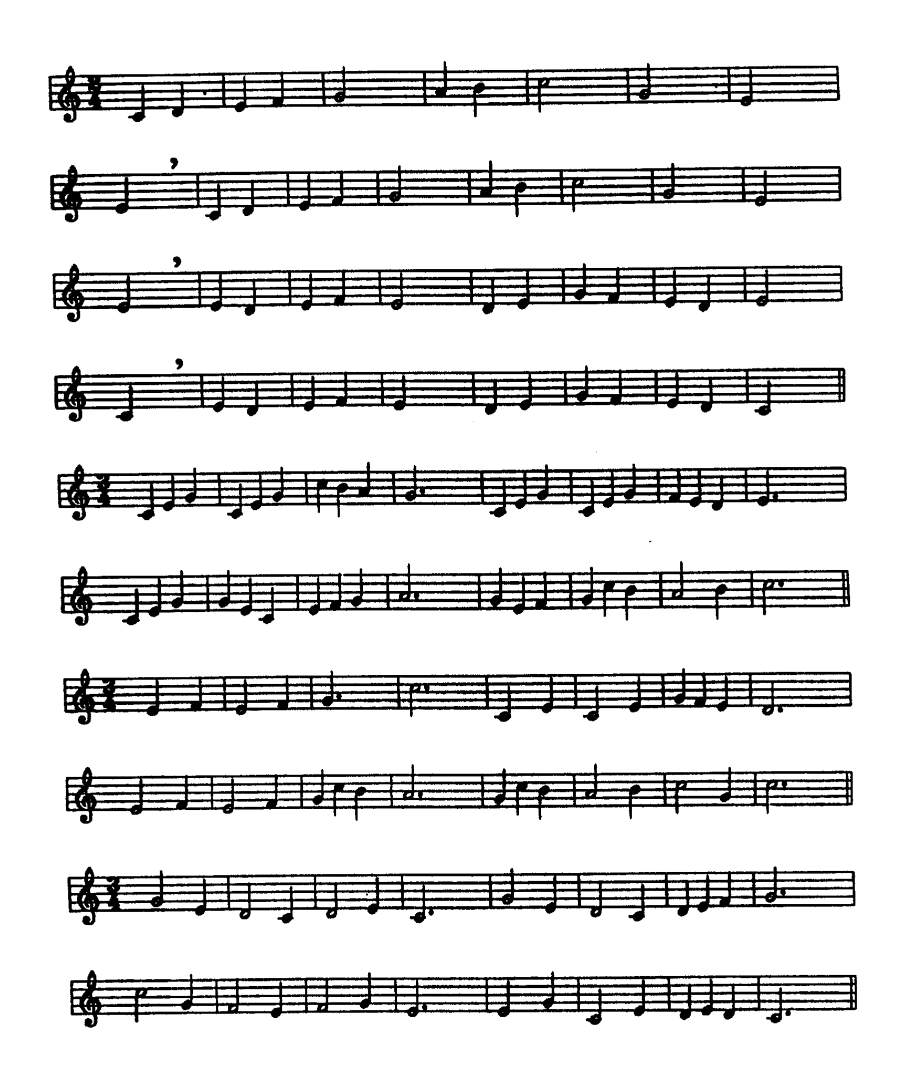
الصوفيج الغنائى

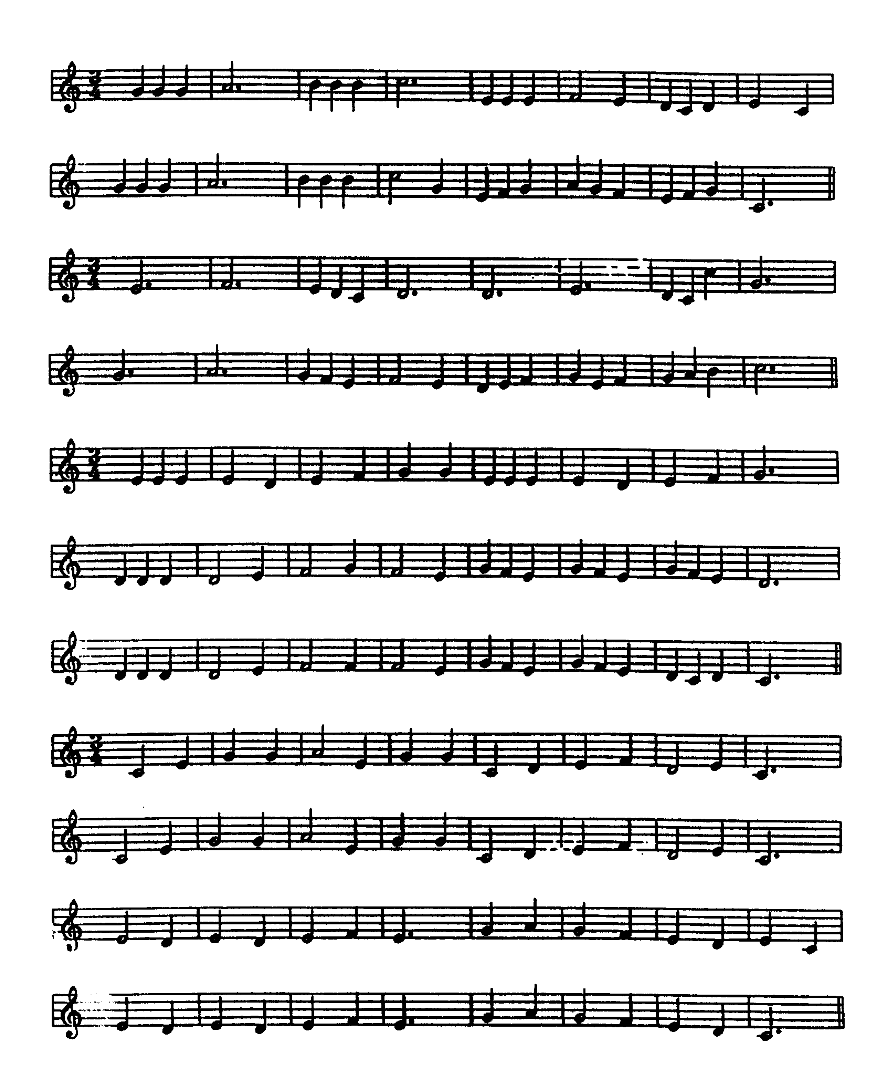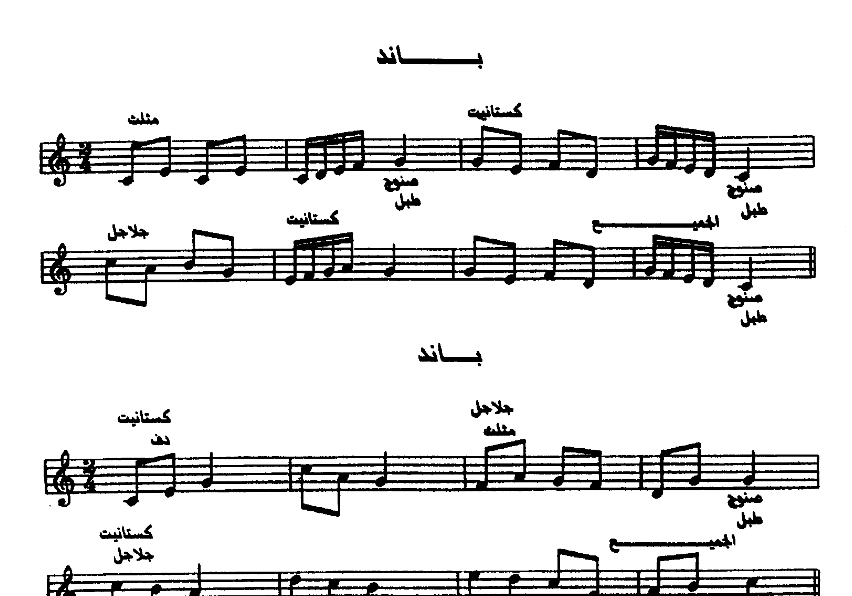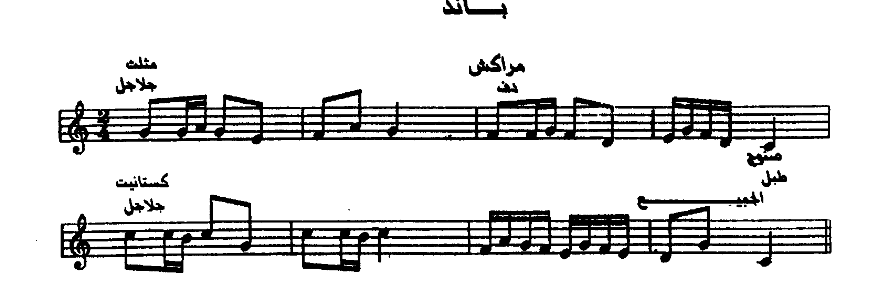












مقطوعات الباند
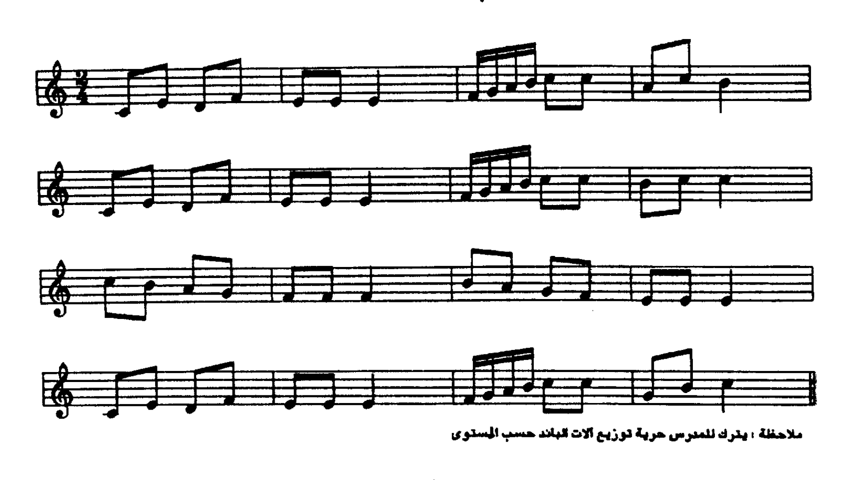
بـــاند



بـــاند

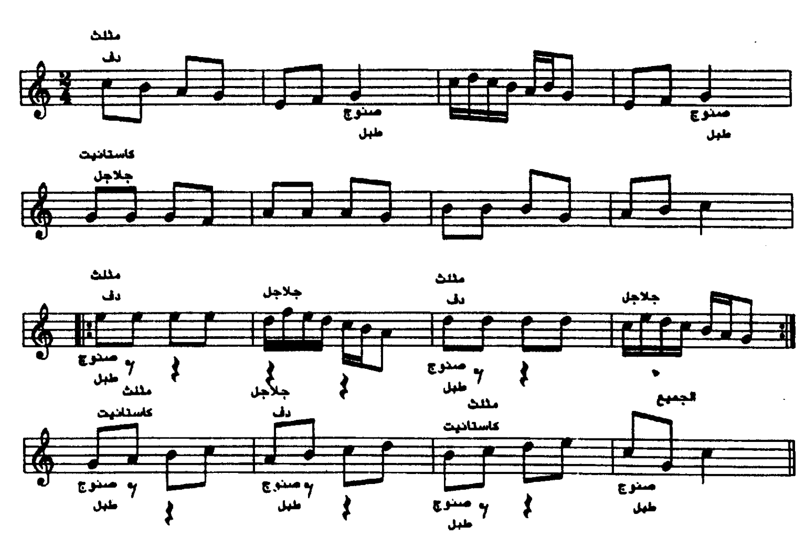


بـــانـد
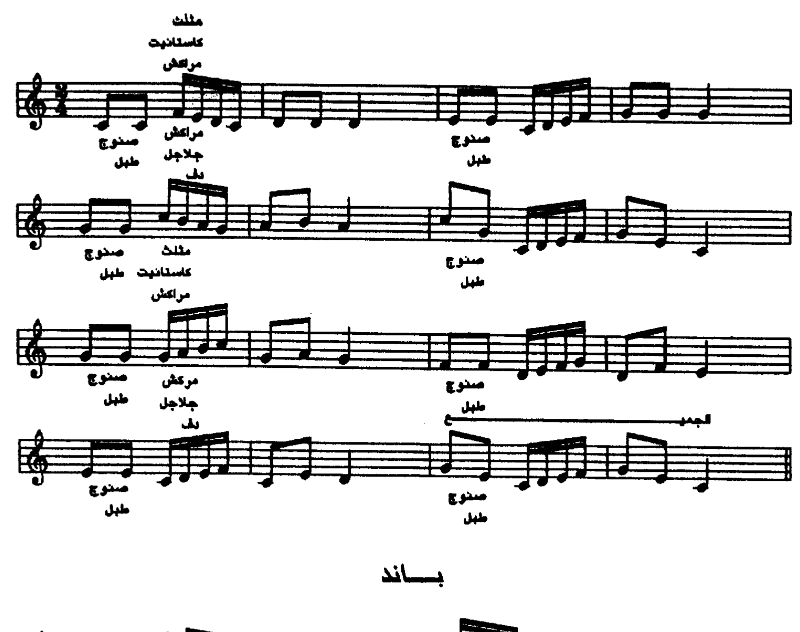


ملاحظة : يترك للمدرس حرية توزيع آلات الباند حسب المستوى

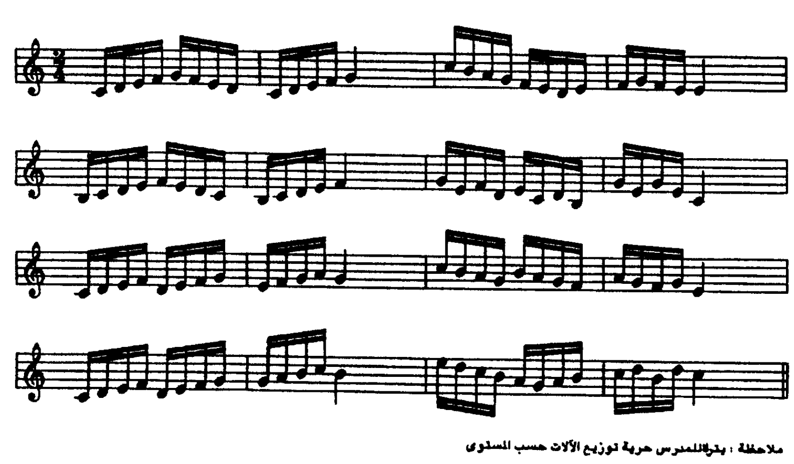
بـــانـد



بـــــانـد

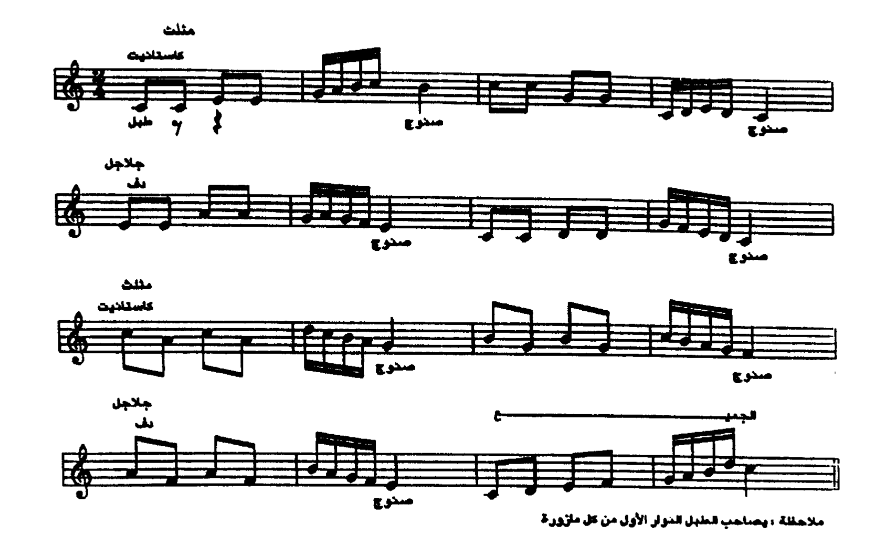


بـــانـد



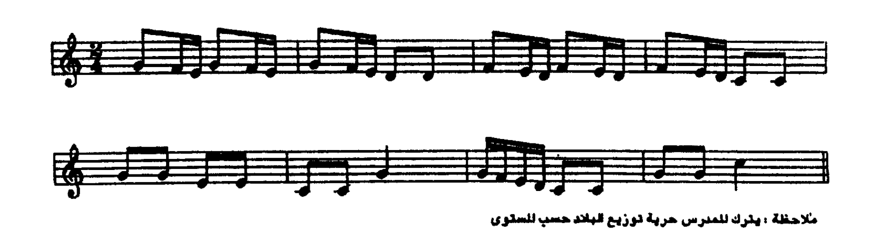
ملاحظة : يترك للمدرس حرية توزيع الآلات حسب المستوى

بـــــاند
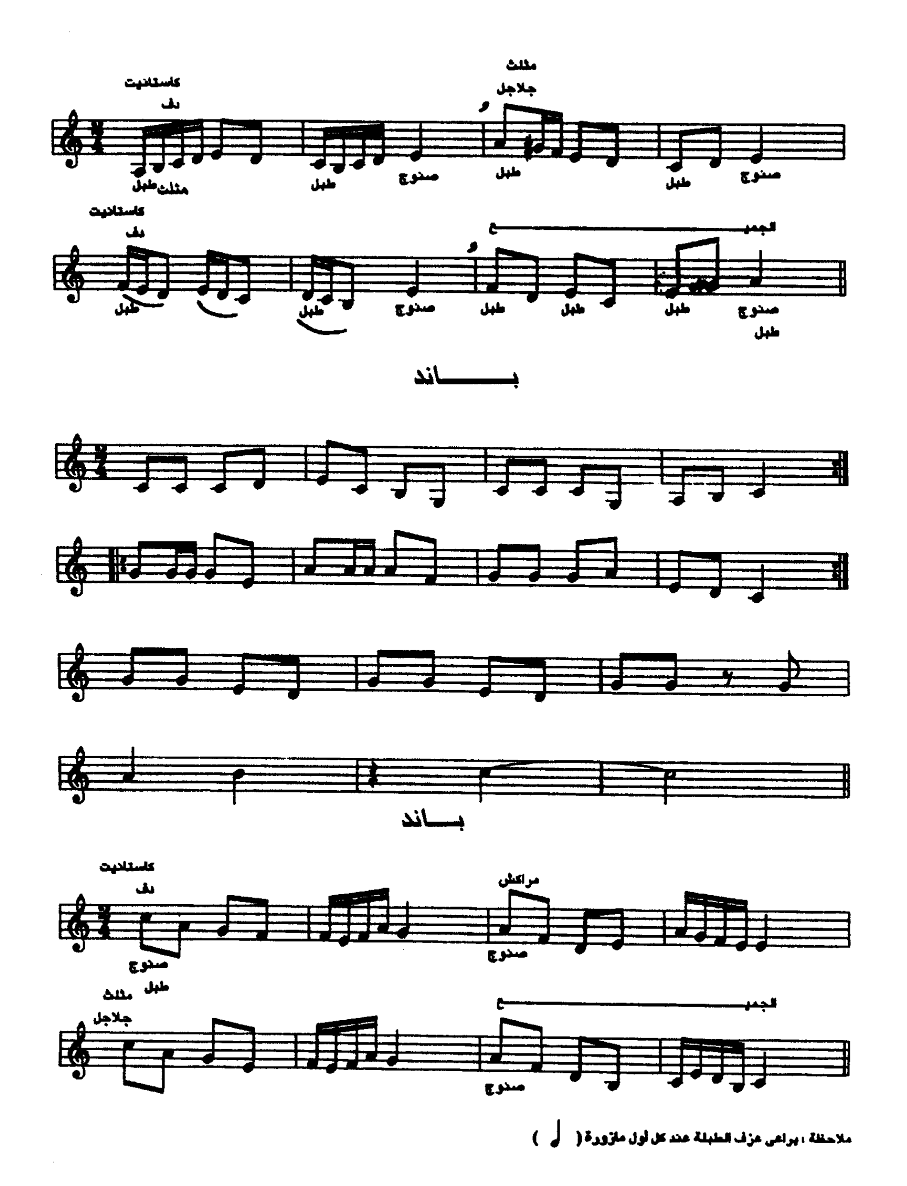


ملاحظة : يصاحب الطبل الدوار الأول من كل مازورة
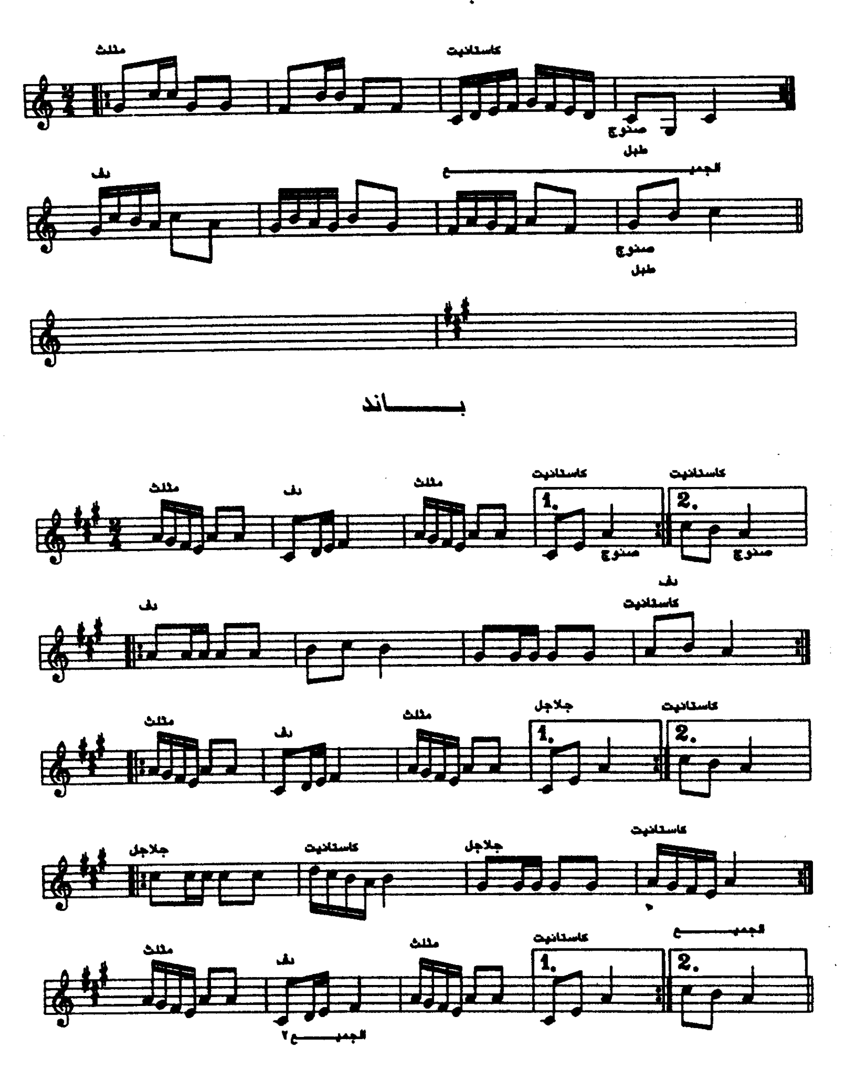
بـــــاند
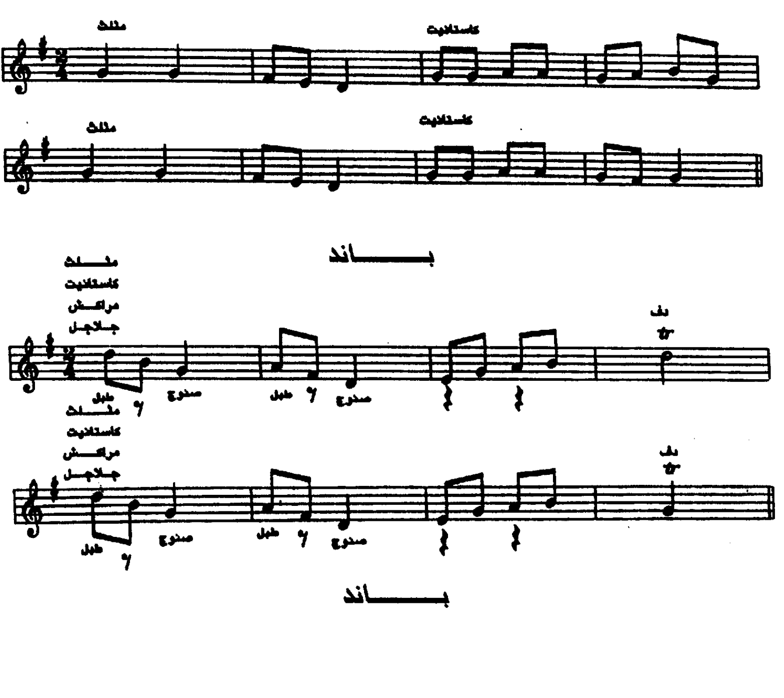


ملاحظة : يترك للمدرس حرية توزيع الباند حسب المستوى



ملاحظة : يراعى عزف الطبلة عند كل أول مازورة (♩)

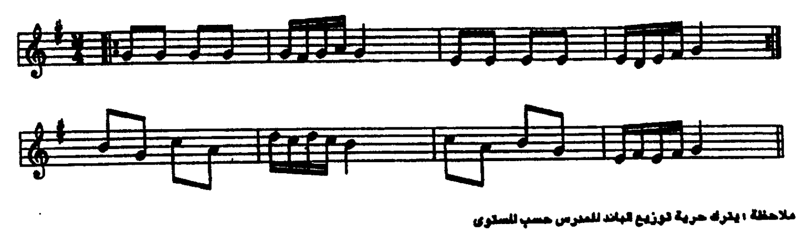

بـــــانـد
مثلث
كاستانيت
صنوج
طبل
دف
الجميـــــــع
صنوج
طبل
بـــــانـد
مثلث
دف
مثلث
كاستانيت
كاستانيت
صنوج
صنوج
دف
دف
كاستانيت
مثلث
دف
مثلث
جلاجل
كاستانيت
جلاجل
كاستانيت
جلاجل
كاستانيت
مثلث
دف
مثلث
كاستانيت
الجميـــــع
الجميـــــع ٢

بـــــاند
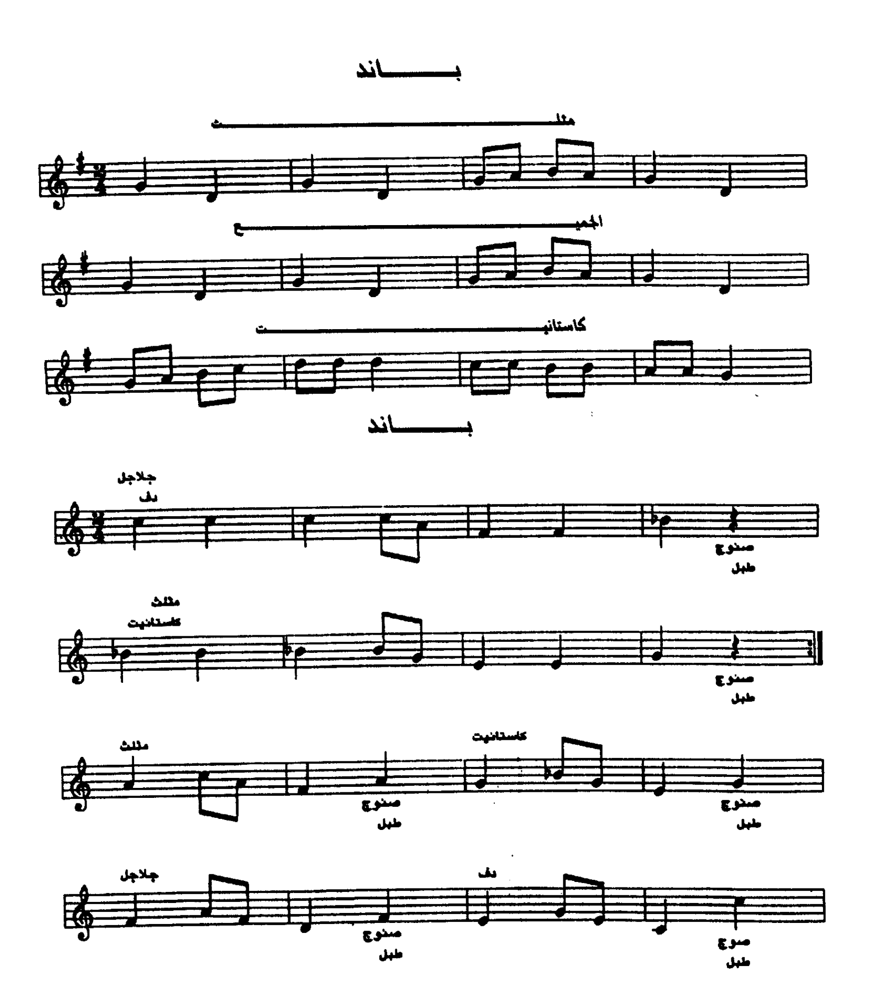


بـــــاند

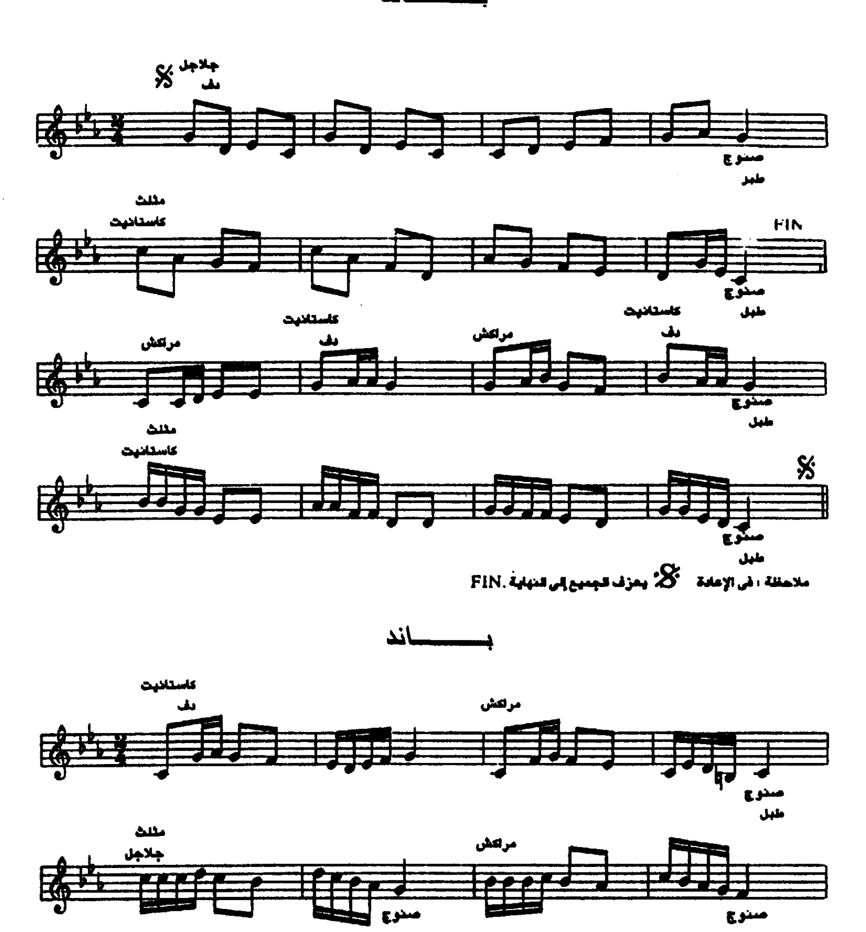
بـــــاند



ملاحظة : يترك حرية توزيع الباند للمدرس حسب المستوى


بـــانـد
مثلـــــث
الجميـــــع
كاستانيـــــت
بـــانـد
جلاجل
دف
صنوج
طبل
مثلث
كاستانيت
صنوج
طبل
مثلث
صنوج
طبل
كاستانيت
صنوج
طبل
جلاجل
دف
صنوج
طبل
صنوج
طبل

بـــــاند



ملاحظة : فى الإعادة 𝄋 يعزف الجميع إلى النهاية FIN.

بـــــاند

كاستانيت

دف

مراكش

صنوج

طبل

مثلث

جلاجل

صنوج

مراكش
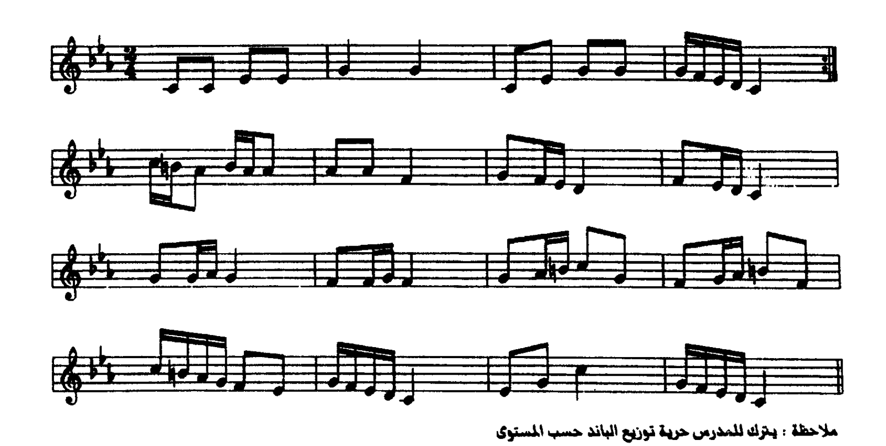
صنوج

مثلث

جلاجل

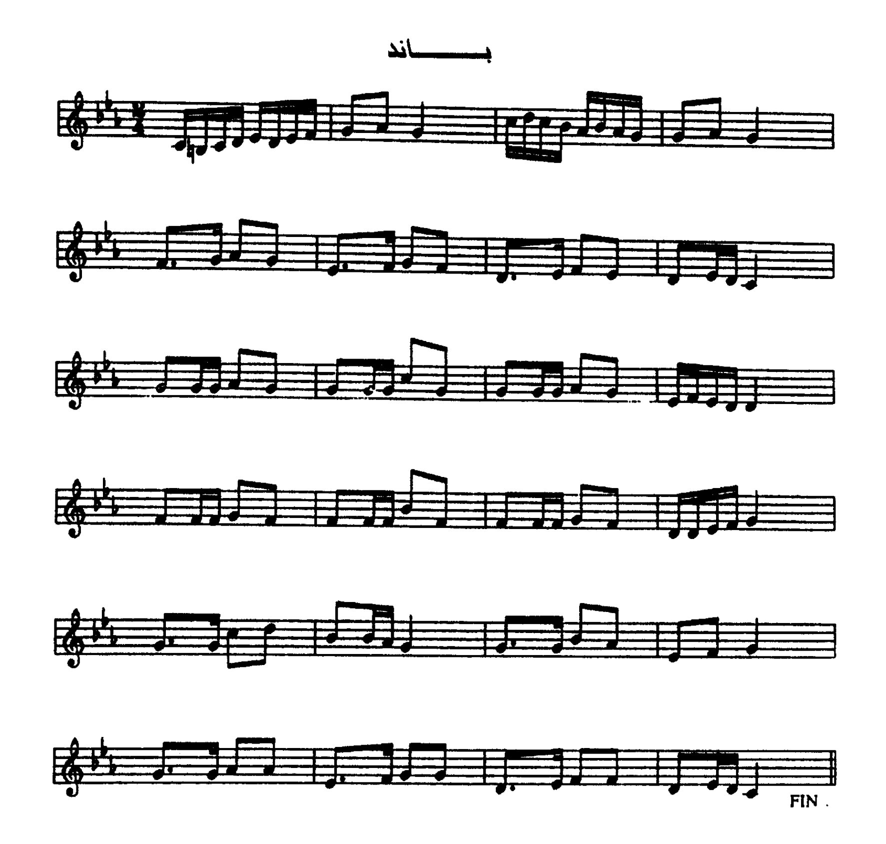
الجميـــــــــــــــــع

بـــــــاند



ملاحظة : يترك للمدرس حرية توزيع الباند حسب المستوى

بـــــاند
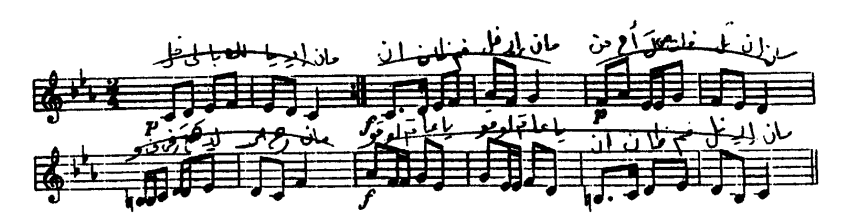


الأغانى والأناشيد

النظافة من الإيمان

خلى بالك يا إيمان — النظافة من الإيمان

من أحلى صفات الإنسان — وفرضها عليه الرحمن

قولوا معايا قولوا معايا — النظافة من الإيمان



ملحوظة : المرجع الأول مقدمة موسيقية والمرة الثانية غناء
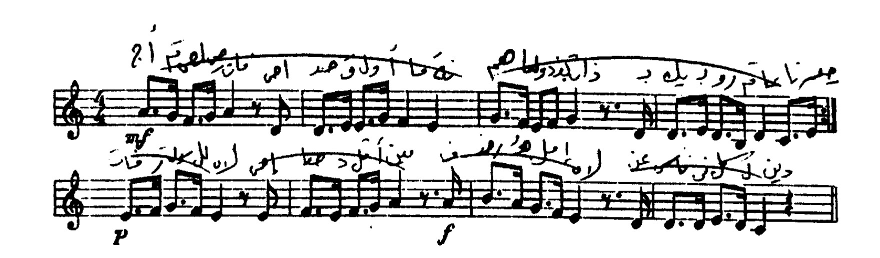
الصدق والإمانة

أجـمل الصـفـات — الصـدق والأمـانة

هـم دول بـالـذات — بيكبـروا مـعـانا

صـفـات رسـول الله — الصـادق الآمـين

فـرضـهم الإلـه — عـالناس فى كل دين
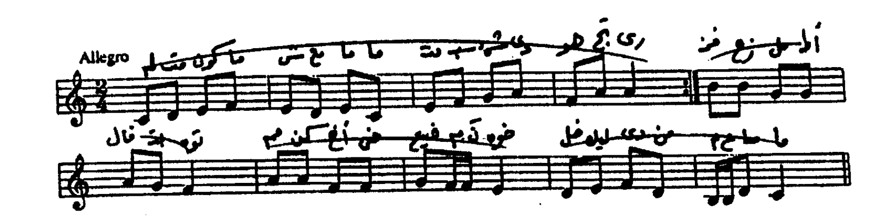


الهــدوء

لما تكون مـاشى مع مـامـا   مـا تسـيبش إيديها وتجرى

فى الزحـمـة الأطفـال بتـوه   ممكن أخ يضـيع من أخـوه

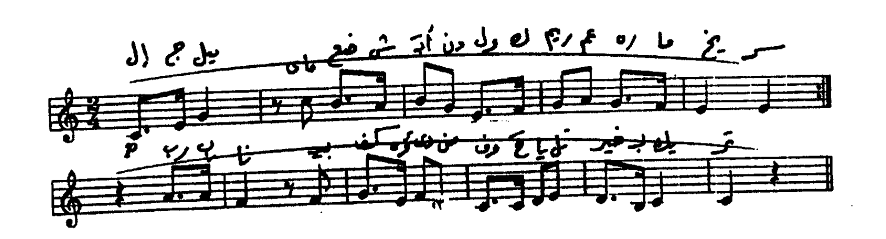
خليك دايما مع ماما



الكرم

الجـمـيل مـا يضـيـعش أبداً   والكريم عـمـره مـا يـخـسـر
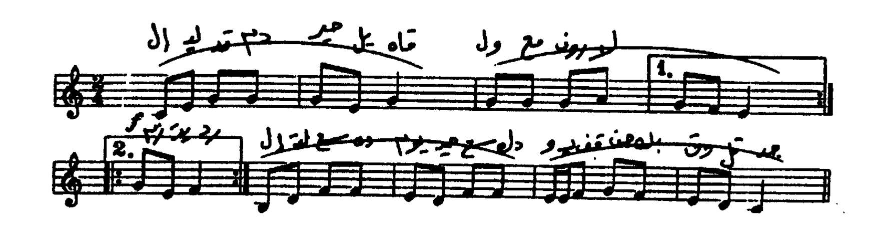
ربـنـا بـيكافــــئــــه دايمـاً   وف حـيـاته الخـيـر بيكتـر



رد الجميل

اللى يقـــدم خـيـــر يلقـــاه   والمعـــــروف لازم يتـــــرد

اللى تساعده فى يوم حايساعدك   ويقـف جنبك وقت الجـــد
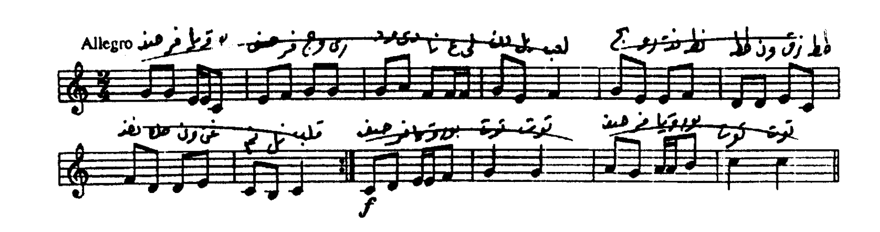


صفر يا وابور

صفر يا وابور صفر واجرى   ودينا على دينا اللعب

نجرى ونتنطط ونزقطط   نضحك ونغنى من القلب

صفر يا وابور توت توت   صفر يا وابور توت توت
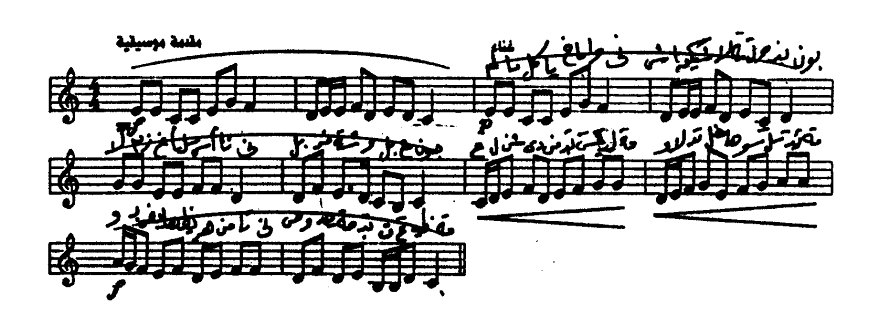


فرشاة الأسنان

لما اكل يا إخوانى — الشيكولاتة والبونبون

لازم أغسل اسنانى — بالفرشة وبالمعجون

علشان دايما تبقى سليمة — ولا تدخلها سوسة لئيمة

وبياضها يظهر من تانى — والصحة تبقى عظيمة



الفيل النونو الغلباوى

الفـــيل النونو الغلبـــاوى
كـــان مـــاشى يدبدب وينط

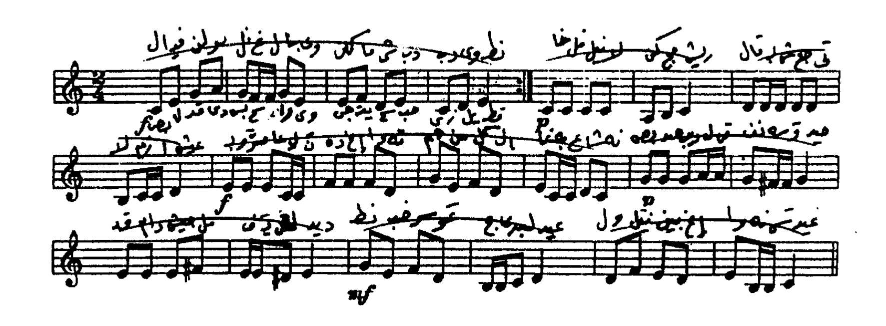
بص لقى الديب الســـحـــراوى
جـــاى يتـــســـحب زى القط

خـــاف الفـــيل لكن مـــاجـــريش
قـــال بشـــجـــاعـــتى لازم اعـــيش

وبصـــوت عـــالى نده اخـــواته
جم من كل الغـــابة عـــشـــانه

بص الديب لقى نفـــســـه وحـــيـــد
قـــدام جـــيش من الفـــيله شـــديد

نط بســـرعـــة وجـــرى لبـــعـــيـــد
والفـــيل بين إخـــوانه ســـعـــيـــد
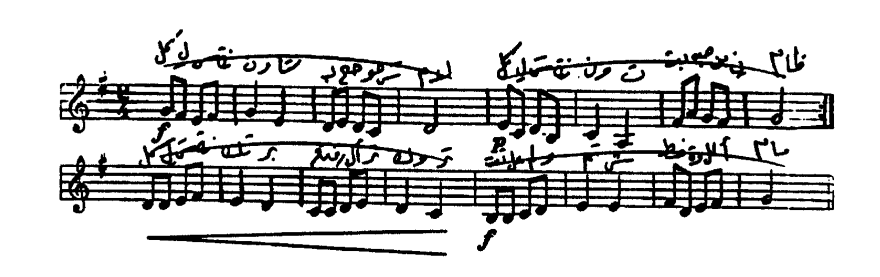


عيد ميلاد سعيد

كل سنة وانت ... بصحة وسلام

كل سنة وانت ... بتحب النظام

كل سنة تكبر ... تعرف أكتر وأكتر

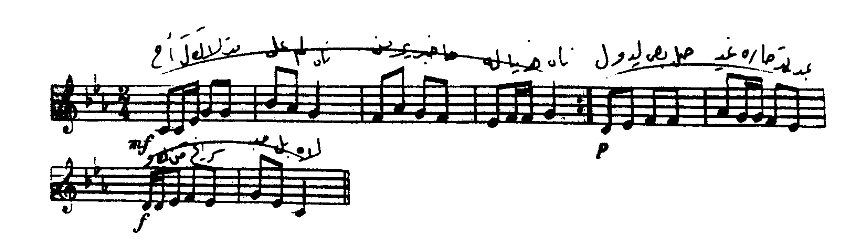
تتعلم وتمشي ... خطوة للأمام



القناعة

أحلى كـــــلام اتـعـلـمـنـاه   مـن يرضـى بحـــــاله يـا هـنـاه

واللى يبص لغـيـــره حـايتـعب   وكـــمـــان يـخـــســـر حب الله



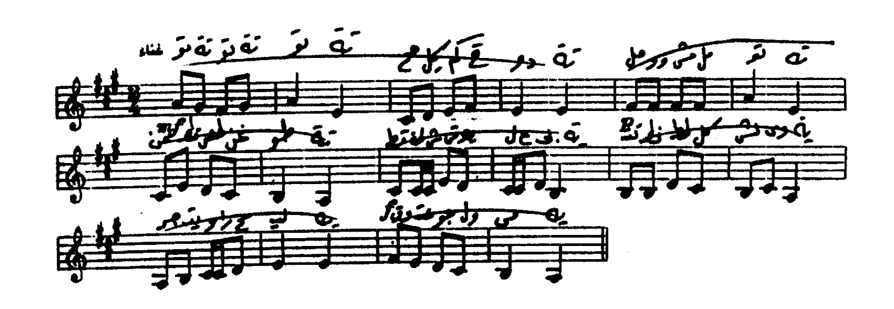
القطة الشقية

توتة توتة توتة — حاحكى لكم حدوته

حلوة ومش ملتوتة — عن قطة صغنطوته

قطة شقية ولعبية — تتنطط كل شوية

جريت ورا سحلية — وقعت جوا الميه
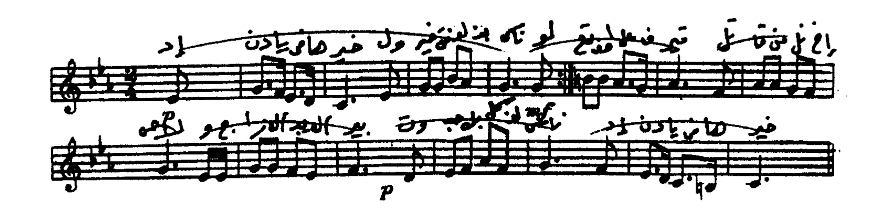


العطف على الفقير

الدنيا فيها خير   والخير فى قلوب الناس

لو تعطف عا الفقير   تلقى منه الأخلاص

وجزاك يبقى كبير   وتحبك كل الناس

الدنيا فيها خير



الصدق

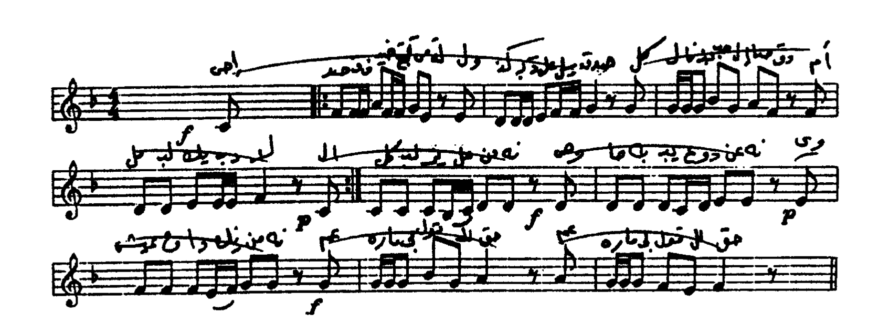
الصــدق فــضــيلة جــمــيلة   والـكذب ده عكس الصـــــدق

كلـنـا بـنـحب الصـــــادق   أمـــــــا اللـى بـيـكـذب لا

الـكـل بـيــــــزعـل مـنـه   واصــحـــابه بيـبــعــدوا عنه

ويعـــيش وحـــدانى اكـمـنه   عـــمـــره مـــا بيـــقــول الحق

عـــمـــره مـــا بيـــقــول الحق



فرقة موسيقى الغابة
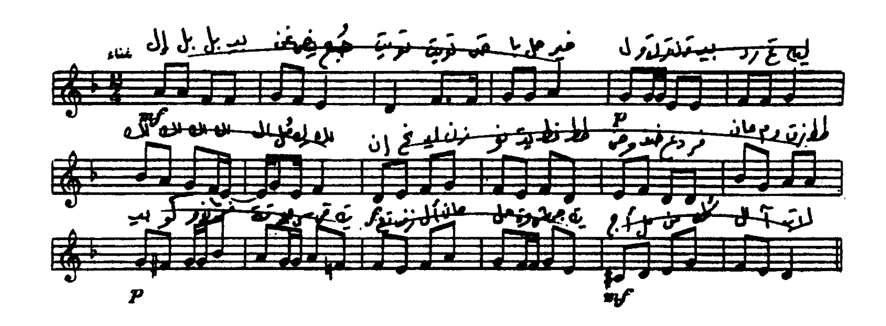
البلبل بيـــــغنى الصـــــبح — تويت تويت صــبــاح الخــيــر

والـكروان بيـــــرد عليــــه — لــك لــك لــك لــك المـلـك لـك

الـنـحــل يــزن ويــتـنـطـط — والضــفــدع فــرحــان ومــزقطط

بيكونوا فــرقــة مــوسـيـقـيـة — تعــزف ألحــان حلوة شــجــيــة

أجـــــمــل مـن كل الآلات

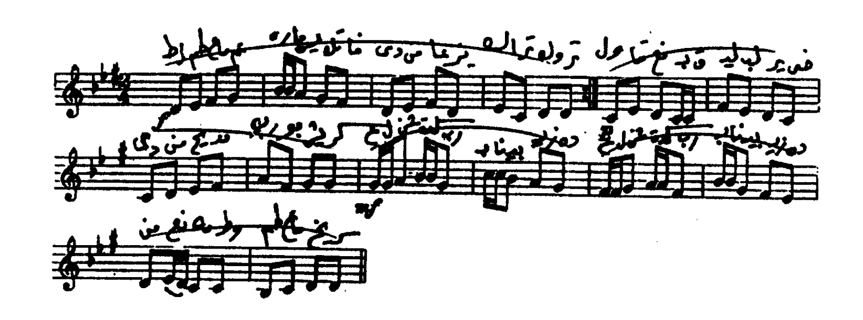


الطمع

الطماع عمره ما يستكفى | دايماً عايز أكتر وأكتر

والقانع بقليله بيرضى | دايماً يحمد ربه ويشكر

علشان كده ربنا بيزيده | من نعمه والطماع يخسر

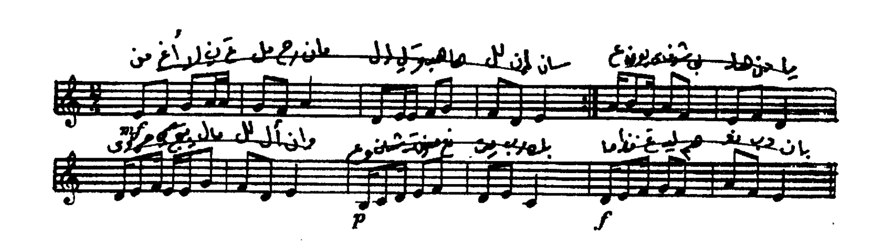


العيون

من أغلى نعم الرحمن — اللى وهبها للإنسان

عيون يشوف بيها الدنيا — ويحس بجمال الألوان

وعشان تصون نعمة ربك — حافظ عليها من الدبان



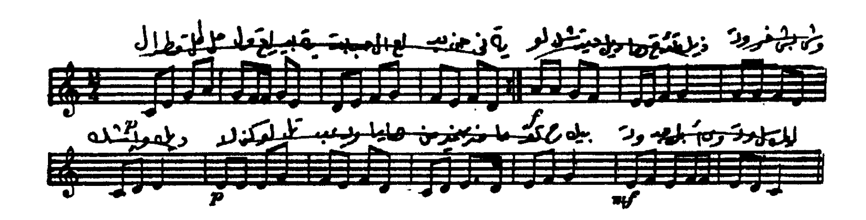
القطة اللعيبة

القطة الحلوة اللعبية ... بتحب اللعب بحنية

لو شديت ديلها حاتنذيك ... وتخربش وشك وإيديك

لكن لو تعلب وياها ... من غير ضرب حاتفرح بيك

وتحبك قوى وتسليك

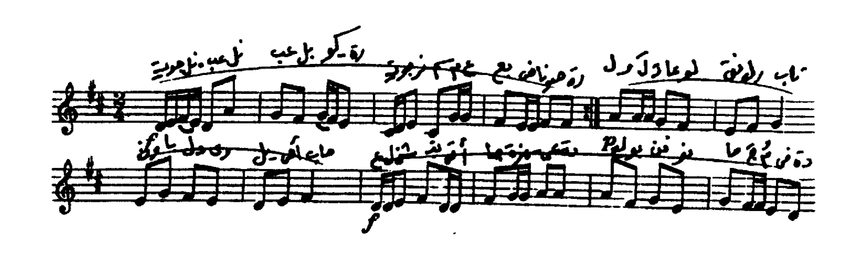


أجازة سعيدة

تيـــجـــوا نلعب نلعب بالكورة   تيجوا نرسم مع بعضنا صـورة

ولا تعـــالوا نقـــرأ كـــتـــاب   ونبـــادل ويا الأصـــحـــاب

علشـان تبـقى أجـازة سـعـيـدة   لعب وفن وحـاجـة مـفـيـدة
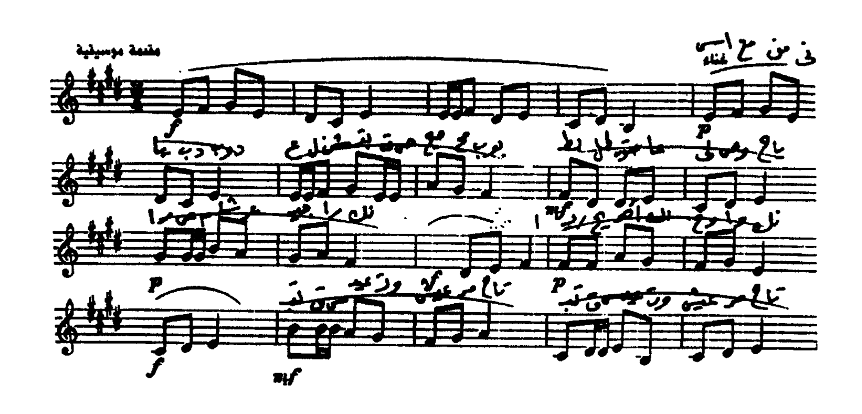


دبوب المزعج

إســــــــمع مـنى يـا دبـدوب　　　علشان تبقى صحيح محبوب

بطل صوت عالي وصياح

راعى مشاعر جيرانك　　　ريح أهلك وأخوانك

تبقى سعيد وتعيش مرتاح
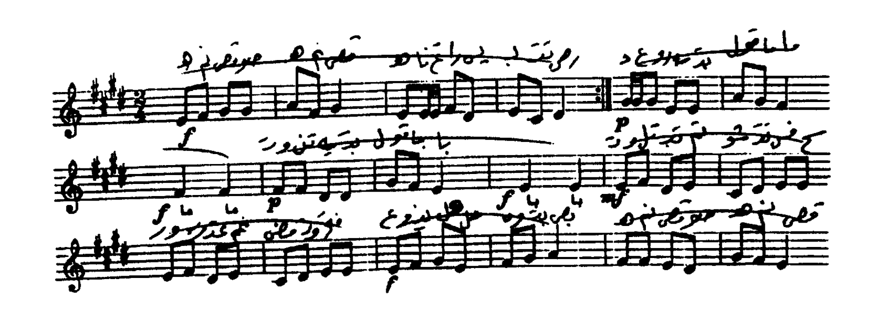


لعبة العرايس

هنا مـــقص وهنا مـــقص ‏ ‏ ‏ ‏ هنا عـــرايس بتـــتـــرص

دى عروسة بتقول ماما (ماما) ‏ ‏ ‏ ‏ والثـــانيـــة بتـــقـــول بابا (بابا)

والتـالتـة بتـمـشى وتتـفـسح ‏ ‏ ‏ ‏ والرابعـــة تغـــمض وتفـــتح

وعنيـــهـــا الحلوة بتـــبص ‏ ‏ ‏ ‏ هنا مـــقص وهنا مـــقص



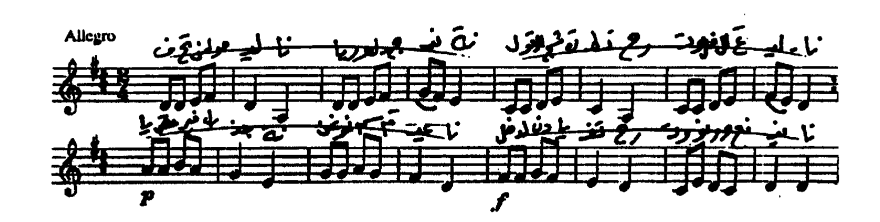
الربيع

فــتـح من حـــواليـنا   يـــا ورد الجـــنـيـــنـــة

قـــول للشـــجـــرة تطرح   وتـــضـلـــل عـــلـيـــنـــا

يا عـــصـــافـيـــر الجنة   غنى وســـمـــعـــينا

خلى الدنيـــا تفـــرح   وتـــنـــور فـــى عـــنـيـــنـــا
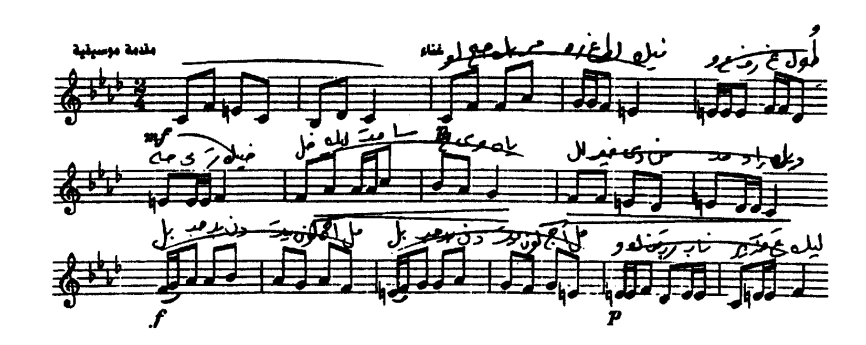


التسامح

لو صاحبك مرة غلط فيك — وعرف غلطة وجه يراضيك

خليك متسامح وياه — للخير دايماً من إيديك

بالحب الدنيا تكون أجمل — بالحب الدنيا تكون أجمل
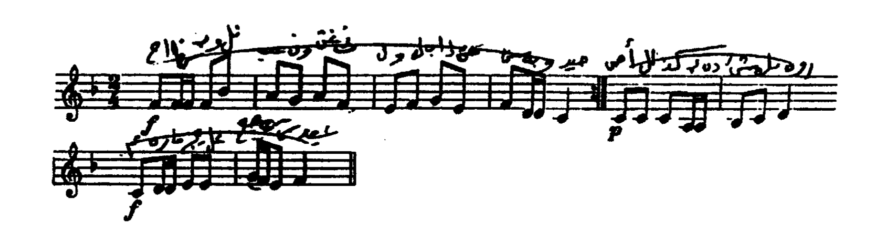
وكمان ربنا يرضى عليك



الكــذب

إحنا ســــوا بنلعب ونغني — والكذاب حــانسـيـبـه وحــيـد

أصـل الـكـذب ده شـئ مـكـروه — عمره ما يجعل صاحبه سعيد
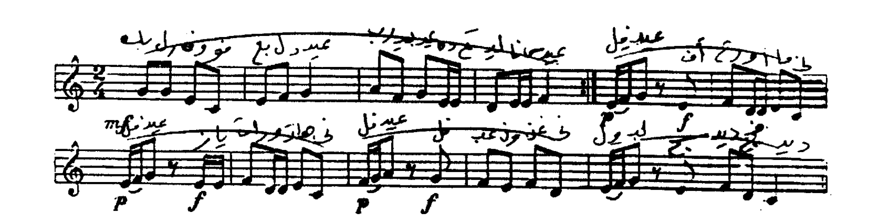


يوم العيد

بكرة الوقفة وبعده العيد ... ربى يعيده علينا سعيد

فى العيد أفراح وأمانى ... فى العيد زيارات وتهانى

فى العيد نلعب ونغنى ... واللبس جديد فى جديد
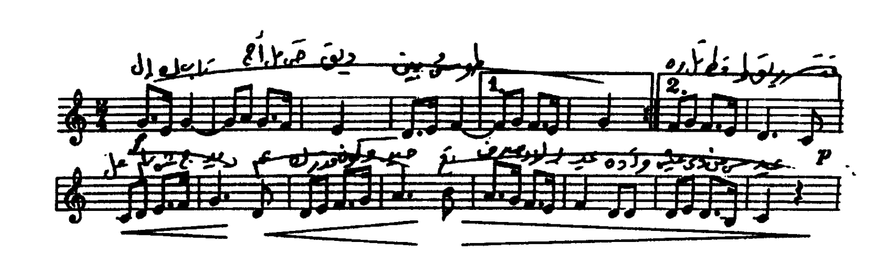


الكتـــاب

الكتـــاب أجـــمل صـــديق   بين سطوره تلقى الطريق

تتـــعلم شئ جـــديد   عـــمرك مـــا تكون وحـــيد

تعـــرف بلاد بعـــيـــدة   وتعـــيش دايماً ســـعـــيـــد
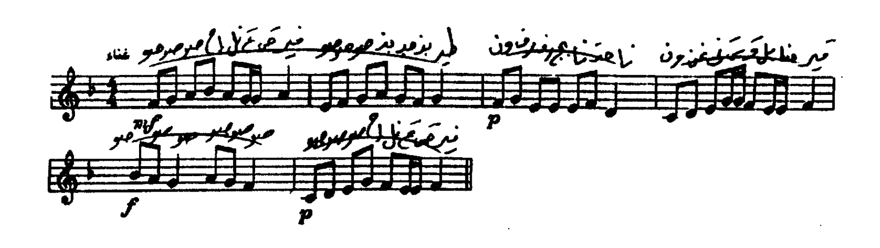


عصافير الجنة

صوصوصو احنا العصافير   صوصوصو بنحب نطير

ونرفرف بجناحاتنا   ونغنى سوا بالمناقير

صوصوصو صوصوصو   صوصوصو احنا العصافير
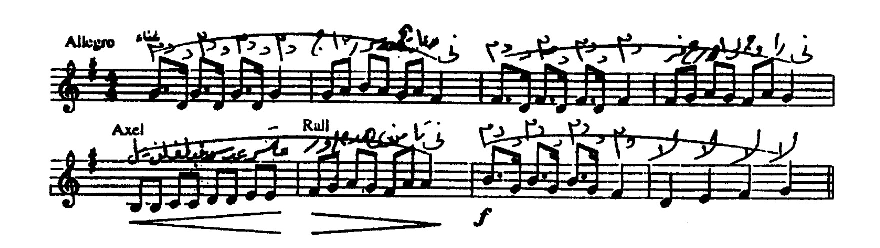


الحصان الذكى

دم ددم ددم ددم — إجرى بسرعة يا حصانى

دم ددم ددم ددم — فرح أهلى وجيرانى

ياللا نلف بسرعة بسرعة — وارجع هدى من تانى

دم ددم ددم ددم — لا لا لا لا



قيمة العمل
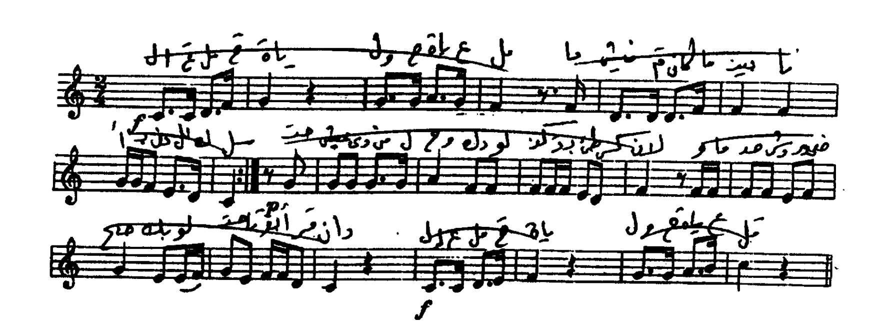
العمل حياة — والحياة عمل

مفيش مكان ما بينا — أبداً للكسل

حاتعيش دايماً لوحدك — لو كنت بطئ كسلان

وماحدش يرضى يصاحبك — ولا حتى أبو قردان

العمل حياة — والحياة عمل



طبق السلطة

طبق السلطة لذيد ومـفـيـد — طبق السلطة كله حـديد
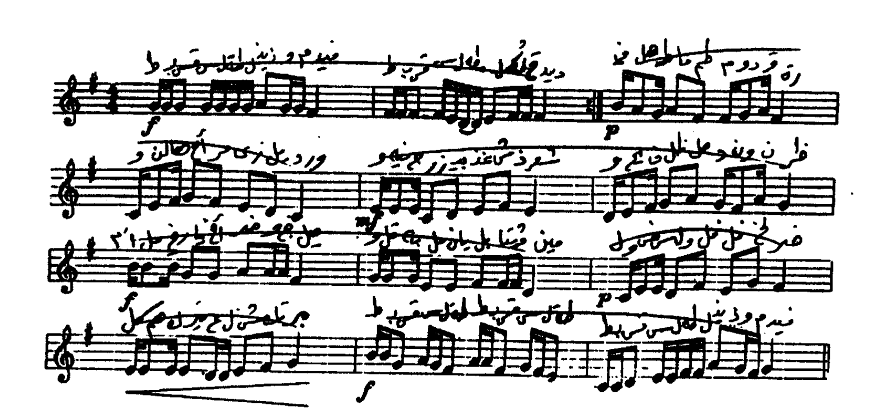
فـيـه الطمـاطم مـدورة — ولونهـا أحـمـر زى الورد

وفـيـه جـزر بيـغـذى الشـعـر — ويحـفظ الجلد والنظر

أمـا الخيار أخضر وجميل — وقلبه مليان بالفيتامين

والخس والفلفل الأخـضـر — كلهم كـتـير علشان تكبر

طبق السلطة طبق السلطة — طبق السلطة لذيذ ومـفـيـد



البطة والكتكوت

كان فيه بطة ... بطة شقية

ماشية بخفة ... رايحة وجاية

قابلت كتكوت ... نونو جميل

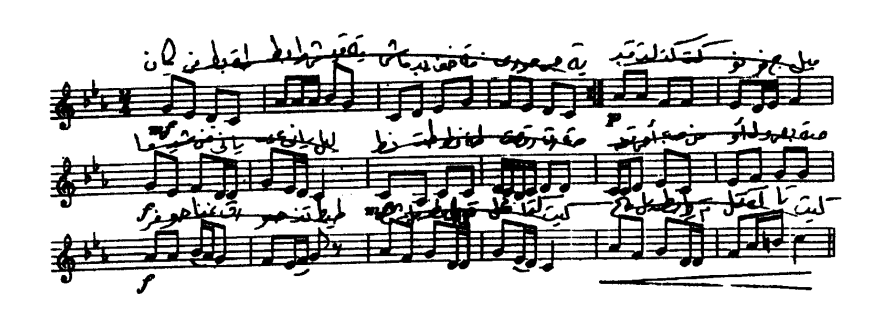
ماشى يغنى ... يا عينى ياليل

نطت نطة ... رقصت رقصة

بقوا أصحاب ... من أول بصه

فرح وغنا ... رقص وتنطيط

يحيا البط ... مع الكتاكيت
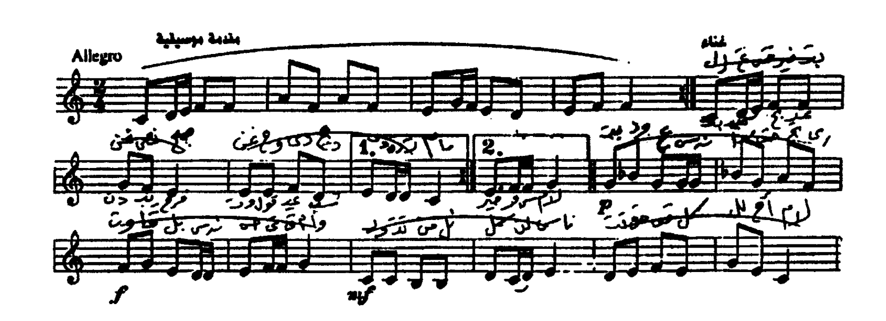


العام الجديد

العصافير بتغنى الصبح ... غنوة جديدة جديدة تمام

بتصبح عا الدنيا بفرح ... وتقول عيشوا بخير وسلام

بتودع سنة راحت تجرى ... وتقابل سنة جاية قوام

وبتتمنى لكل الناس ... تتحقق كل الأحلام



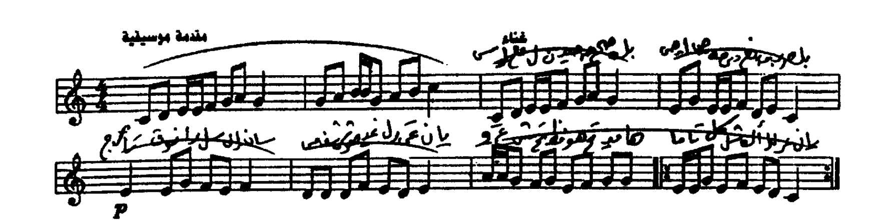
الصحة

إسمع لنصيحة صاحبك ... الصحة دى نعمة ربك

تاج فوق راس الإنسان ... مايشوفهوش غير العيان

وعشان تحفظها وتحميها ... ماتاكلش الأكل العريان

ماتاكلش الأكل العريان
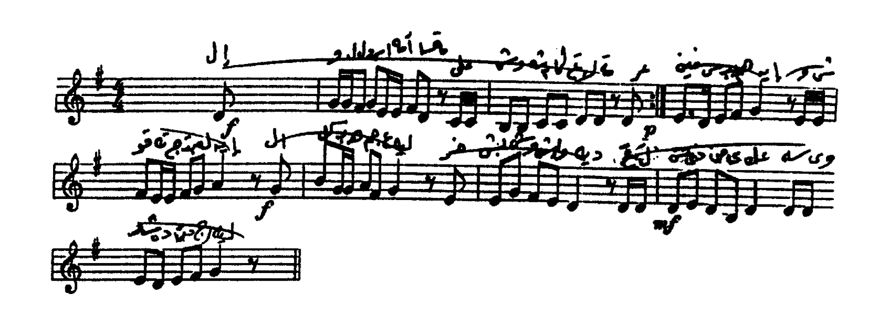


شقاوة أسامة

الولد اللى اسمه أسامة ... على وشه كان علامة

عارفين سببهم إيه ؟ ... وشقاوته جابت له إيه ؟

الكلب هجم عليه ... خربش وشه وإيديه

علشان دايما يعاكسه ... ويشده من رجليه



عيد الأم
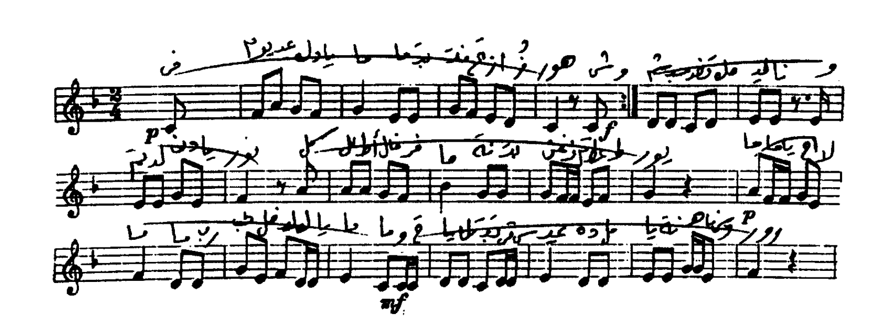
فى يوم عيدك يا ماما ... بتفتح الزهور

والشمس بتضحك لينا ... وتملا الدنيا نور

كل الأطفال فرحانة ... بتغنى مع الطيور

ماما يا أحلى ماما ... ربى يخليكى يا ماما

وحياتك تبقى سعيدة ... مليانة هنا وسرور



المراجـــع

١- أحمـد بيومي "القـاموس الموسيـقى" القاهرة - وزارة الثـقافة - المركز الثـقافى القومى - دار الأوبرا المصرية ١٩٩٢.

٢- أحمد نجيب "أدب الأطفال علم وفن" القاهرة - دار الفكر العربى ١٩٩١.

٣- إكرام مطر، أميمة أمين "الطرق الخاصة في التربيـة الموسيقية" - القاهرة - وزارة التربية والتعليم ١٩٨١.

٤- أميمة أمين، آمال صادق "الخبرات الموسيقـية في دور الحضانة ورياض الأطفال" القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٥.

٥- أميـمة أمين، نادية عـبد العـزيز عوض، فـاروق عبـد اللطيف على "الكراسة الموسيـقيـة للمعلومـات والتدريبـات العملـية" القاهرة - وزارة التربيـة والتعليم ١٩٩٠.

٦- أميمة أمين "الطفل الموهوب" القاهرة - دار الفكر العربى ١٩٩١.

٧- خليفة عبد السميع خليفة "المناهج" القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٩.

٨- سهير عبد العظيم محمد "أجندة الموسيقى العربية".

٩- عواطف إبراهيم "الطرق الخاصة بتربية الطفل وتعليمه فى الروضة" القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٤.